غالب کے سات رنگ
ڈاکٹر سہیل بخاری
ادارۂ یادگارِ غالب کراچی

غالب کے سات رنگ

ڈاکٹر سہیل بخاری

ادارۂ یادگارِ غالب
کراچی

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ یادگار غالب

شمار: ۳۸

طبع ثانی

ادارۂ یادگار غالب ایڈیشن	:	۲۰۰۲ء
طبع اول۔ سرگودھا	:	۱۹۷۰ء
صفحات	:	۱۲۰
طابع	:	احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی
تعداد	:	چھ سو
کمپوزنگ	:	محمد غیاث الدین
قیمت	:	سو روپے (۱۰۰)

☆

ادارۂ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر: ۲۲۶۸

ناظم آباد، کراچی ۷۴۶۰۰

☆

غالب لائبریری

دوسری چورنگی، ناظم آباد

کراچی ۷۴۶۰۰

سجاد نقوی کے نام

فہرست

حرفِ چند

ڈاکٹر سہیل بخاری (وفات: ۲۹ جنوری ۱۹۹۰ء) نے لسانیات، لغت، تحقیق و تنقید اور تراجم کے حوالے سے جو عالمانہ کام کیے ہیں، اُنھیں اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔ اُن کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف کی تعداد ستر (۷۰) کے قریب ہے۔ دیگر موضوعات سے قطع نظر صرف لسانیات، تحقیق و تنقید اور لغت سے متعلق جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں، وہ بھی دو درجن سے زیادہ ہیں۔ اُن میں سے بعض یہ ہیں!

اردو کا روپ۔ ۱۹۷۱ء

اردو کی کہانی۔ ۱۹۷۵ء

فونولوجی آف اردو لینگویج (انگریزی) ۱۹۸۵ء

معنویات۔ ۱۹۸۶ء

اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث۔ ۱۹۸۸ء

اردو میں دخیل اور دخیل نما الفاظ۔ ۱۹۸۸ء

اردو اور دکنی زبان کا تقابلی مطالعہ۔ ۱۹۸۹ء

اردو زبان میں الفاظ سازی۔ ۱۹۸۹ء

اردو زبان کا صوتی نظام اور تقابلی مطالعہ۔ ۱۹۹۱ء

لسانی مقالات۔ ۱۹۹۱ء

اردو کی زبان۔ ۱۹۹۷ء

تشریحی لسانیات۔ ۱۹۹۸ء

نظامیاتِ اردو۔ ۱۹۹۹ء

فرہنگِ اصطلاحاتِ بیمہ کاری۔ ۱۹۸۶ء

اردو کی اشتقاقی لغت۔

اقبال، مجددِ عصر۔ ۱۹۷۷ء، ۱۹۹۱ء

اقبال ایک صوفی شاعر۔ ۱۹۸۸ء

اقبال اور اہلِ صفا۔ ۱۹۸۹ء

ناول نگاری۔ ۱۹۶۶ء

سب رس پر ایک نظر۔ ۱۹۶۷ء

باغ و بہار پر ایک نظر۔ ۱۹۷۰ء

غالب کے سات رنگ۔ ۱۹۷۰ء

ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ۔ ۱۹۸۵ء

اردو داستان۔ ۱۹۹۱ء

غالب پر سات مقالوں کا مجموعہ ''غالب کے سات رنگ'' کے نام سے ۱۹۷۰ء میں سرگودھا سے شائع ہوا تھا۔ اس میں غالب کی شاعری کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن پر ہمارے کسی دوسرے ناقد کی نظر نہیں گئی۔ اس کتاب کی اشاعت بہت محدود تھی، اس وجہ سے یہ علمی و ادبی حلقوں میں بڑی حد تک غیر متعارف ہی رہی۔

ادارۂ یادگارِ غالب نے غالب پر اہم کتابوں کی مکرر اشاعت کا منصوبہ بنایا تو اس کتاب کو بھی منصوبے میں شامل کیا گیا۔ ادارہ ڈاکٹر سہیل بخاری مرحوم کے فرزند جعفر رضا صاحب کا ممنون ہے جنھوں نے نہ صرف مطبوعہ نسخہ (جو ابِ نوادر میں شامل ہو چکا ہے) فراہم کیا بلکہ اس کی اشاعت کی اجازت بھی دی۔

ادارہ

پہلی بات

یہ بات پورے بھروسے سے کہی جاسکتی ہے کہ مرزا اسد اللہ خان غالب اردو کے بہت بڑے شاعر تھے جو فارسی اور اردو دونوں بولیوں میں شعر کہتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی اردو نثر بھی اپنے خاص ڈھنگ کی وجہ سے اردو ادب میں بہت اونچا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے پیچھے ایک فارسی کلیات، ایک اردو دیوان اور ان چٹھیوں کے جو انھوں نے کتنے ہی لوگوں کو لکھی تھیں، دو مجموعے (اُردوئے معلّیٰ اور عود ہندی) چھوڑے ہیں اور نواب رام پور کے نام لکھی ہوئی ان کی چٹھیاں ہمارے زمانے میں مولانا عرشی نے اکٹھی کر کے ''مکاتیب غالب'' کے نام سے چھاپ دی ہیں۔ انھیں کتابوں کو سامنے رکھ کر پارکھوں نے غالب کے فن پر بہت کچھ باتیں کی ہیں پر ان میں سے بہت سوں نے ایسا کیا ہے کہ پہلے اپنا ایک خیال جمالیا اور پھر اس کے سہارے کے لیے غالب کے شعر ڈھونڈ ڈھونڈ کر سناتے چلے گئے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ کسی نے غالب کے شعروں میں ہی سے ان کے اچھے برے گُن ڈھونڈے ہوں۔

ایک بڑے پُرانے پارکھ نے میر تقی میر کے لیے یہ کہا تھا کہ ان کا گھٹیا شعر بہت ہی گھٹیا اور بڑھیا شعر بہت ہی بڑھیا ہوتا ہے اور میرؔ کے جس کلیات کو پڑھ کر یہ بات کہی گئی تھی، اس میں ان کے کہے ہوئے سب کے سب شعر بنا کاٹ چھانٹ اور چناؤ کے یوں ہی اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔ پر غالبؔ کا جو دیوان آج کل ملتا ہے وہ بہت کڑے چناؤ کے بعد تیا ہوا ہے۔ اس میں ان کے کہے ہوئے شعروں میں سے بہت سے شعروں کو جگہ نہیں دی گئی کیوں کہ وہ کچھ ہلکے سمجھے گئے تھے۔ اچنبھا اس بات پر ہے کہ اتنے کڑے چناؤ پر بھی اس دیوان میں ہر درجے کے شعر ملتے ہیں جن میں سے کچھ بہت ہلکے ہیں اور کچھ بہت اچھے۔ اس سے چناؤ کرنے والوں کی سوجھ بوجھ اور سوچ بچار

کے بارے میں پڑھنے والوں پر کچھ اچھا اثر نہیں پڑتا اور اب بھی اس بات کی ضرورت سمجھی جاتی ہے کہ آنے والے غالب کے دیوان میں سے بھی میر کے سے نشتر چُن چُن کر اکٹھے کریں۔

غالب کے شعروں میں ایک تو وہ شعر ہلکے رہ گئے ہیں جن میں انھوں نے بہت سی نجی باتیں کی ہیں۔ یہ آپ بیتیاں ان کے اپنے من کا بوجھ تو ہلکا کر دیتی ہیں پر پڑھنے سننے والے کا من اپنی طرف نہیں کھینچ سکتیں۔ کچھ شعروں میں باتیں اتنے سپاٹ ڈھنگ سے باندھی ہیں کہ وہ غزل کی جگہ کسی نظم کے شعر لگتے ہیں۔ پھر غالب نے کچھ بھدّے شعر بھی کہے ہیں۔ وہ اپنی چٹھیوں میں ہی نہیں اپنے شعروں میں بھی پھکڑ پن پر اُتر آتے ہیں جسے ان کے ماننے والے ہنسوڑ پن کا نام دے کر ان کی یہ کھوٹ چھپانا چاہتے ہیں۔ مرزا نے ایک ہی سوچ کو کتنے ہی الگ الگ شعروں میں دہرایا بھی ہے جس سے پڑھنے والا اکتانے لگتا ہے۔ کہیں کہیں انھوں نے ایک ہی شعر میں دو مضمونوں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے شعر دماغی قلابازی اور بناوٹ کا نمونہ بن گیا ہے اور کتنے ہی شعروں میں انھوں نے بولوں سے بھی کھیلنا چاہا ہے۔ ان بھانتوں کے سب کے سب شعر بودے، پھسپھسے اور ہلکے رہ گئے ہیں۔

دوسری طرف ان کے اچھے شعر وہ ہیں جن میں جگ بیتی کا رنگ جھلکتا ہے اور ایک ایسا تجربہ ملتا ہے جس میں سب لوگ برابر کے شریک ہیں۔ غالب کے کتنے ہی شعر ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے کچھ بول چھوڑ چھوڑ دیے ہیں۔ جب پڑھنے سننے والا آپ ہی سوچ سوچ کر ان کی خالی جگہ بھر لیتا ہے تو اسے ایک طرح کی خوشی ہوتی ہے۔ مرزا غالب نے اپنی چٹھیوں کے ساتھ شعروں میں بھی بول چال باندھی ہے۔ اچھے شعروں میں ان کی بھی گنتی ہو سکتی ہے جن میں ایسی بات چیت کا رنگ اور بول چال کا تیکھا پن اُبھر آیا ہے اور شعر منہ سے بولنے لگے ہیں۔ پھر بہت سے ایسے شعر بھی جو من بھاؤ میں ڈوب کر کہے گئے ہیں من کو موہنے والے ہیں اور وہ شعر تو بہت ہی اونچے ہیں جن میں بھاؤ اور سوچ بچار دونوں گھل مل گئے ہیں۔

شعر کی سجاوٹ میں انھوں نے رعایت لفظی اور تضاد سے کام لیا ہے اور ایہام بھی جس کی لت دلی والوں میں سدا سے چلی آ رہی تھی، مرزا غالب کے یہاں بہت ملتا ہے۔ اس کے ساتھ

ساتھ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے پرانے مضمون بھی اپنائے ہیں اور نئے نکتے بھی بیان کئے ہیں۔ گمبھیر باتیں کی ہیں اور چٹکلے بھی چھوڑے ہیں۔ کبھی اپنے من کی بات ان کہی سی رکھی ہے تو کبھی دوسروں کے گھٹ میں اتار بھی دی ہے۔ یعنی کچھ شعر اُلجھے ہوئے رہ گئے ہیں تو بہت سے کھلے ڈلے بھی ہیں۔ کہیں بیان گنجلک ہے اور کہیں سیدھا اور صاف بھی ہے۔

اس کہنے کا نچوڑ یہ ہے کہ مرزا کہیں بہت اونچے اڑے ہیں تو کہیں نیچے بھی گرے ہیں پھر بھی ان کا کلام نہ الہامی ہے نہ ہیچ پوچ۔ وہ ایک شاعر ہیں جن کے یہاں دوسرے بڑے شاعروں کی طرح ہلکے اور بھاری ہر بھانت کے شعر ملتے ہیں۔ پر ان میں بھاری شعروں کا پلڑا بہت بھاری ہے۔ اس لیے انھیں اردو کا بہت بڑا شاعر مانا گیا ہے اور اسی لیے اس برس فروری ۱۹۶۹ء میں جب کہ انھیں مرے ہوئے سو برس ہو چکے ہیں، پاکستان، بھارت، روس و انگلستان میں ان کی برسی دھوم دھام سے منائی گئی اور اردو کے پریمیوں نے غالب اور غالب کے کلام سے اپنا پیار اور لگاؤ دکھانے کے لیے رنگ رنگ کے ڈھنگ اپنائے۔ میں نے بھی غالب کی یادگاری محفلوں اور رسالوں کے لیے سات مقالے لکھ کر غالب کو اپنی بساط بھر سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے جو اس کتاب کے رُوپ میں پیش کی جا رہی ہے۔

سہیل بخاری

پی۔اے ایف کالج سرگودھا

۱۵/فروری ۱۹۶۹ء

غالب کی دورنگی

عربی کی ایک کہاوت ہے کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے اور اُردو کے ایک شاعر نے بھی کہا ہے کہ نہ ہو رات تو دن کی پہچان کیا۔ پر میں سمجھتا ہوں کہ تضاد سے چیزوں کی پہچان ہی نہیں ہوتی ان کی اہمیت بھی اُجاگر ہو جاتی ہے اس لیے اُردو کے شاعروں نے اپنے شعر سجانے کے لیے اس گُر سے بھی کام لیا ہے اور اسے شعروں کا ایک اچھا گُن مانا ہے۔ مرزا غالب کے شعروں میں یہ گُن دوسروں سے بہت بڑھا ہوا ملتا ہے جس کی کوئی نہ کوئی وجہ بھی ہوگی پر مجھے تو یہاں خالی یہ بتانا ہے کہ تضاد ان کا دہ من بھاتا اور چہیتا ہتھیار ہے جسے انھوں نے اپنے شعروں میں کتنے ہی ڈھنگ سے برتا ہے۔

ان میں سے ایک ڈھنگ یہ ہے کہ وہ شعر میں دو ایسے بول لے آتے ہیں جن کے معنی ایک دوسرے سے اُلٹ ہوتے ہیں۔ ان بولوں میں اسم، صفت اور فعل سبھی شامل ہیں جیسے دوست دشمن، لاگ لگاؤ، پیر جوان، پیری جوانی، ایمان کفر، دانا نادان، فائدہ زیاں، جفا وفا، تعمیر خرابی، نفی اثبات، داد سزا، لطف ستم اسموں کے جوڑے ہیں۔ کردہ ناکردہ، ظاہر پنہاں، مشکل آسان، کم زیادہ، کم بہت، اچھا برا، خاص عام صفات ہیں اور مرنا جینا، گم کرنا پانا، کھونا پانا، آنا جانا، جینا دم نکلنا، بننا بگڑنا فعل ہیں۔ بولوں کے ان جوڑوں میں سے جو انھوں نے اپنے شعروں میں باندھے ہیں کچھ جوڑے ایسے بھی ہیں جن سے انھیں بہت پیار ہے اور وہ انھیں جگہ جگہ لے آتے ہیں۔ ان مثالوں کے لیے کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں:

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

یہ باعثِ نومیدی اربابِ ہوس ہے
غالب کو بُرا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

ہم پیشہ وہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بے اعتدالیوں میں سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

بہت سہے غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اوپر لکھے ہوئے شعروں میں سے پہلے تین میں اچھا اور بُرا کے بول آئے ہیں۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں کم اور زیادہ کا جوڑا بندھا ہے اور چھٹے اور ساتویں شعر میں کم اور بہت کے بول دہرائے گئے ہیں۔

مرزا غالب عاشق اور معشوق کی حالتیں بھی بیان کرتے ہیں تو یہ دھیان رکھتے ہیں کہ دونوں کی حالت ایک دوسرے سے اُلٹی ہو اور نہیں تو اتنی الگ تو ہو جو پڑھنے سننے والے چونک جائیں اور عاشق پر ترس کھانے لگیں۔ اس کا وہ یوں انتظام کرتے ہیں کہ معشوق ہنسی خوشی سے وقت گزار رہا ہے اور عاشق رونے دھونے اور جلنے کڑھنے میں گن گن کر گھڑیاں کاٹ رہا ہے کیوں کہ

ایسے حالات برابر برابر رکھ دینے ہی سے عاشق کا دکھ بہت بڑھا ہوا لگتا ہے۔ غالب اس گھڑی عاشق اور معشوق کے لیے میں اور تو یا ہم اور تم کی ضمیریں لاتے ہیں اور کبھی یاں اور واں کے ظرف مکاں بول کر عاشق اور معشوق دونوں کی حالتوں کا اندازہ کرتے ہیں۔ جیسے:

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

تو اور آرائش خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

غالب نے اس غزل میں جس کا مطلع ہے "شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا" یاں اور واں کا بہت کچھ مقابلہ کیا ہے۔ اس کا ایک شعر دیکھیے:

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جُو
یاں رواں مژگاں چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

غالبؔ نے اپنے کتنے ہی شعروں میں "ہے" اور "نہیں ہے" کہہ کر دو حقیقتوں (ہستی و نیستی یا عدم و وجود) کو آمنے سامنے لا رکھا ہے یعنی پہلے "ہے" کہہ کر انھوں نے کسی چیز کا ہونا مان لیا ہے اور پھر اسی سانس میں "نہیں" کہہ کر اس سے انکار بھی کر دیا ہے اور اس صفائی اور ہنر مندی سے انکار کیا ہے کہ دیکھتے ہی بنتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

پہلے شعر میں انھوں نے "ہے" اور "نہیں ہے" کو کس سہولت سے برابر برابر بٹھا دیا ہے کہ سراہتے ہی بنتی ہے۔ دوسرے شعر میں ہنسی آنے اور نہ آنے کی بات بھی ایسے ہی بے جھجک کہی گئی ہے اور تیسرے شعر میں آسان نہ ہونے کو سہل ہونا اور دشوار ہونا اتنے اچھے ڈھنگ سے ثابت کیا ہے کہ ماننا ہی پڑتا ہے۔ ایسے موقعے پر غالب کبھی کبھی اس ہاں اور نہیں کے بیچ میں حرفِ استدراک (پر، لیکن) بھی لے آتے ہیں اور ان کے سہارے سے اپنی کہی ہوئی بات آپ ہی جھٹلا دیتے ہیں یا یوں کہیے کہ کہے سے پھر جاتے ہیں۔ اس کے لیے کچھ شعر دیکھیے:

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے
ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

رات کے وقت مئے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

تضاد کا ڈھنگ غالب نے صنعت ایہام کے ساتھ بھی برتا ہے۔ وہ ایک بول کہہ کر اس کا متضاد بول لاتے ہیں جس کے کئی معنی ہوتے ہیں پڑھنے والا پہلے تو یہ سمجھتا ہے کہ دوسرا بول پہلے بول کے معنی سے اُلٹے معنی رکھتا ہے۔ پر جب کچھ سوچتا ہے تو یہ بات کھلتی ہے کہ یہاں اس بول

کے وہ معنی نہیں لیے گئے جو پہلے بول کے معنی کے خلاف ہیں جیسے ان کے اس مشہور شعر میں:

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

دو بول ''اچھا'' اور ''برا'' ایسے آئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں اور شعر سُنتے ہی یا پڑھتے ہی پہلا خیال یہ آتا ہے کہ دونوں کے معنی ایک دوسرے سے الٹے ہیں اور کسی بات کی اچھائی یا برائی بتا رہے ہیں پر دھیان دینے سے پتا لگتا ہے کہ اس شعر میں ''اچھا'' سے کسی اخلاقی گُن کے نہیں ''تندرست'' یا ''صحت یاب'' کے معنی لیے گئے ہیں جو ''بُرا'' کے معنی سے بہت الگ ہیں۔ یہاں ایسے ہی کچھ اور بھی شعر دیے جاتے ہیں:

کم نہیں نازشِ ہمنامیِ چشمِ خوباں
تیرا بیمار بُرا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا
بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
دل مرا سوزِنہاں سے بے محابا جَل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جَل گیا

ان شعروں میں ''اچھا''، ''انسان'' اور ''گویا'' کے وہ معنی نہیں جو پہلی نظر میں نکالے جا سکتے ہیں۔ ان کی جگہ ان سے ''صحت یاب''، ''شریف'' اور ''مانو'' یا ''سمجھو'' کے معنی لیے گئے ہیں۔

اُوپر کی مثالوں سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غالب متضاد بولوں ہی سے یہ کام لیتے ہیں۔ وہ پوری پوری بات بھی اسی طرح کرتے ہیں کہ پہلے جو کچھ کہہ جاتے ہیں آگے چل کر اس کو بیچ بیچ پلٹ بھی دیتے ہیں پر بات کے اس پلٹا دے سے بھی وہ آسان سے آسان شعر کو بہت اونچا اٹھا دیتے ہیں اور یہ ان کی بہت بڑی استادی ہے۔ ایسے شعر غالب کے بہت عمدہ شعروں میں گنے

جاتے ہیں جیسے:

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دِکھلائیں کیا

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

آخر میں مجھے غالب کے اس ڈھنگ کا بھی ذکر کرنا چاہیے جس سے وہ اُلٹی باتوں کو ایک ثابت کرتے ہیں یا انھیں ایک دوسرے کے پاس لے آتے ہیں یا کم سے کم ان میں ناتے اور بندھن ہی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش کبھی کبھی تو اتنی سچی ہوتی کہ پڑھنے والا جی جان سے ان کے ساتھ مل جاتا ہے۔ ان کے ایسے ہی کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

شرم ایک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے رکھے ہیں جو جام و سبو میخانہ خالی ہے

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

گو واں نہیں پہ واں سے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

پہلے شعر میں بحر اور بیاباں کو پاس لے آئے ہیں۔ دوسرے میں محبوب کے حجاب سے ہی اس کی بے حجابی ثابت کرنا چاہی ہے تیسرے میں دوستی اور بیگانگی کو ایک بتایا ہے چوتھے میں بھرے میخانے کو خالی کہا ہے۔ پانچویں میں بُت پرست کو بھی ایمان دار ثابت کیا ہے اور چھٹے شعر میں بتوں اور کعبے میں ناتا ڈھونڈا ہے چاہے وہ دُور کا ہی کیوں نہ ہو اور اس طرح اپنے ہر دعوے پر دلیل لائے ہیں۔

تضاد کے یہ سب ڈھنگ جو اوپر بیان کیے گئے مرزا غالب کے بہت سے شعروں میں ملتے ہیں جن سے انھوں نے کبھی کسی چیز کی طرف دھیان ہی دلایا ہے، کبھی کوئی بات من موہنی بنا دی ہے اور کبھی لوگوں کو خالی چونکانے ہی کا کام لیا ہے۔ اس سے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے شعروں میں دوسرے گُنوں کے ساتھ ساتھ تضاد کو بھی خاص جگہ ملی ہے، جس کا ان کی زندگی سے بھی کوئی ناتا نکل آئے تو اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔ کم سے کم اس گھڑی اتنا مان لینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہو سکتی کہ انھوں نے اپنے شعروں میں جو اس ڈھنگ کو اتنا اپنایا ہے اس کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہوگی اور وہ وجہ بھی چھوٹی موٹی نہیں ہوگی۔

یہ بھی نہیں ہے کہ ایسی باتیں غالب کے قلم سے بے دھیانی میں نکل گئی ہوں کیوں کہ ان کے خطوں سے بھی ہمیں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ نواب انور الدولہ سعد الدین خاں شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "قبلہ و کعبہ کیا لکھوں۔ امورِ نفسانی میں اضداد کا جمع ہونا محالات عادیہ میں سے ہے۔ کیوں کر ہو سکے کہ ایک وقت خاص میں ایک امر خاص موجب انشراح کا بھی ہو اور باعث انقباض کا بھی ہو۔ یہ بات میں نے آپ کے اس خط میں پائی کہ اس کو پڑھ کر خوش بھی ہوا اور غمگین بھی ہوا۔ سبحان اللہ اکثر امور میں تم کو اپنا ہم طالع پاتا ہوں" (خط ۳۶ عود ہندی)۔

اس خط سے لگتا ہے کہ یہ بات غالب کے دھیان میں ہی جمی ہوئی تھی جسے انھوں نے

اپنی نظم اور نثر میں طرح طرح سے ظاہر کیا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اِک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں اس کا مطلب یوں بیان کرتے ہیں "شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ظلمت غلیظ، سحر ناپیدا۔ گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بود پر ہے بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بُجھ جایا کرتے ہیں۔ لُطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامتِ صبح مؤیدِ ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔" (خط ۱۳۶۔ عود ہندی)

اسی خط میں انھوں نے اپنے ایک اور شعر کا بھی مطلب لکھا ہے جس میں اضداد اکٹھے کر دیئے گئے ہیں وہ یہ شعر ہے۔

متقابل ہے مقابل میرا
رُک گیا دیکھ روانی میری

اس کے بارے میں لکھتے ہیں " تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت، شادی و غم و راحت و رنج، وجود و عدم۔ لفظ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ کہ ہم اور دوست از روئے خوئے و عادت ضد ہم دگر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رُک گیا"۔ یہ خط بھی ظاہر کر رہا ہے کہ مرزا کے سوچ بچار میں دو رنگی کی بہت اہمیت تھی۔

وہ اپنے فارسی شعروں کے سامنے اُردو کے شعروں کو اچھا نہیں سمجھتے تھے جیسا کہ انھوں نے فارسی کے اس قطعے میں کہا ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید

ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

کیوں کہ انھیں فارسی سے بہت لگاؤ تھا اور وہ اردو بولی کو اس کے آگے بہت نیچا جانتے تھے۔ پر اردو ہی کی ایک غزل میں وہ اپنے ریختے کے لیے یہ بھی کہتے سنائی دیتے ہیں کہ وہ فارسی سے بھی بڑھا ہوا ہے۔ سُنیے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یُوں

ان کو اپنی فارسی پر اتنا گھمنڈ تھا کہ ہندوستان کے کسی فارسی شاعر اور لغت نویس کو نہیں مانتے تھے۔ وہ ایک خط میں مرزا رحیم کو لکھتے ہیں "شاعروں میں اچھے اچھے خوشگو اور معنی مآب ہیں لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعویٰ زبان دانی کے باب ہیں۔ رہے فرہنگ لکھنے والے خدا ان کے بیچ میں نہ ڈالے۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں یہ سب جامع مانند پیاز ہیں تو بہ تو اور لباس در لباس وہم در وہم اور قیاس در قیاس" (خط ۱۳۱ عود ہندی) اور اپنے لیے لکھتے ہیں "اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و پارسی زبان ہے ہر چہ از دستگہِ پارس بہ یغما بردند تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند۔ زباں دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیۂ خاص منجانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔" (خط ۱۳۱ عود ہندی)

ایک اور خط میں رام پور کے نواب کو لکھتے ہیں "بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امرِ خاص میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے" (خط ۳۲/ ۷۶ مکاتیب غالب) اس بزرگ کا نام مرزا نے قاطع برہان میں ملا عبد الصمد اور

اس کے آنے کا سن ۱۸۱۲ء عیسوی بتایا ہے پر بعد میں انھوں نے اس سے انکار بھی کر دیا ہے جیسا کہ مولانا حالی یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں کہ مرزا صاحب فرماتے تھے کہ ''مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے چوں کہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے''۔ مرزا نے اپنی عادت کے مطابق پہلے ہامی بھری ہے اور پھر انکار کر دیا پر میری سمجھ سے ان کا انکار غلط ہے جیسا کہ آگے کھل جائے گا۔

مرزا کو دساتیر کی فارسی بہت بھاتی تھی۔ منشی ہر گوپال تفتہ کے نام ۱۷/ اگست ۱۸۵۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں ''میں نے آغاز یاز دہم مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روئداد شہر اور اپنی سرگزشت یعنی ۱۵ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔ جو نظم اس نثر میں درج ہے وہ بھی بے آمیزش لفظِ عربی ہے''۔ وہ اس بے میل اور ٹھیٹ فارسی کے رسیا تھے جو مسلمانوں کے ایران جیتنے سے پہلے وہاں چالو تھی۔ اس لیے جب مسلمانوں کے پہنچنے کے بعد وہاں کی فارسی میں عربی کا میل ہوا تو مرزا نے اس بات کو اچھا نہیں سمجھا۔ اپنے ایک خط میں صاحبِ عالم کو چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''زبان فارسی مردے کا مال ہے۔ عرب کے ہاتھ بطریق نعیما آیا ہے جس طرح چاہیں صرف کریں'' (خطے عود ہندی)۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں کو عربی اور فارسی کی الگ الگ آوازوں کی پہچان بھی نہیں رہی۔

مرزا علاؤ الدین احمد خان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ''اس دفع دخلِ مقدر کا کیا کہنا ہے، فرہنگ لُغاتِ دساتیر تمھارے پاس ہے میں چاہتا ہوں کہ اس کی نقل تم سے منگاؤں۔ تم نے دساتیر مجھ سے مانگی، اسی صحیفۂ اقدس کی قسم کہ وہ میرے پاس نہیں ہے۔ جی میں کہو گے کہ اگر دساتیر نہیں تو فرہنگ کی خواہش کیوں ہے۔ حق یوں ہے کہ بعض لغات کے اعراب یاد نہیں اس واسطے فرہنگ کی خواہش ہے اگر اس فرہنگ کی نقل بھیج دو گے تو مجھ پر احسان کرو گے۔ دساتیر

میرے پاس ہوتی تو آج اس خط کے ساتھ اس کا بھی پارسل بھیج دیتا۔ ہاں صاحب اگر دساتیر ہوتی اور میں بھیج دیتا تو البتہ بھائی صاحب کا مشکور ہوتا۔ دین و دنیا میں کیوں ماجور ہوتا۔ ارسال ابداء پر حصول اجر کیوں مرتب ہوگیا۔ بھائی وہ مذہب اختیار کیا چاہتے ہیں اور تم اس مذہب کو حق جانتے ہو کہ میں جو واسطہ اس کے اعلان وشیوع کا ہوتا تو عنداللہ مجھ کو استحقاق اجر پانے کا پیدا ہوتا۔ اپنے باپ کو سمجھاؤ اور ایک شعر میرا اور ایک شعر حافظ اور ایک شعر مولوی روم کا سناؤ۔

غالبؔ:

دولت بغلط نبود از سعی پشیماں شو
کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

حافظؔ:

جنگ ہفتاد و دو ملّت ہمہ را عذر بنہ
چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

مولانا رومؔ:

"عاشقاں را مذہب وملّت جداست"

(اُردوئے معلّی ص ۳۰۱)

اب آ کر کھلا کہ مرزا کو دساتیر کی فارسی سے اتنا پیار اس لیے تھا کہ دساتیر انھیں پیاری تھی اور دساتیر سے انھیں اتنا گہرا لگاؤ اسی صورت میں ہوسکتا تھا جب کہ انھیں یہ کتاب کسی پارسی استاد نے پڑھائی ہو جو آپ بھی دساتیر سے پیار رکھتا ہو۔ اس لیے ان کا ملا عبدالصمد سے فارسی پڑھنا ٹھیک اور اس سے انکار کرنا غلط ہے اور اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ان کی نظم اور نثر میں جہاں جہاں اضداد کے جوڑے آئے ہیں اور ان کی طبیعت کی دورنگی جھلک رہی ہے وہ اسی زرتشتی تعلیم کا اثر تھا جو انھوں نے ملا عبدالصمد پارسی اور دساتیر سے پائی تھی۔ اس وقت جب کہ ان کی عمر کم

تھی اور طبیعت میں اثر لینے کی صلاحیت بہت تھی زرتشت کی دوئی سے دلچسپی پیدا ہو جانا ایک فطری بات تھی۔ علاؤ الدین احمد خان کے نام لکھے ہوئے خط میں دساتیر اور اس کے ناتے سے زرتشتی دھرم سے ان کا لگاؤ صاف ظاہر ہو رہا ہے اور دل کا چور زبان پر آیا جا رہا ہے۔

--------☆☆☆-------

غالب کے کلام میں مضامین کی تکرار

کسی بات یا بول کا دہرانا یوں تو نثر میں بھی بڑا سمجھا جاتا ہے پر شعر کی تو یہ بہت بڑی کھوٹ مانی جاتی ہے اور حال یہ ہے کہ اُردو کا کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہیں نکلے گا جس کے یہاں یہ عیب تھوڑا بہت نہ پایا جاتا ہو۔ اس لیے غالب کے کلام میں بھی تکرار کا ملنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے پر اچنبھا اس بات پر ضرور ہے کہ ان کے یہاں ایسے مضمونوں کی گنتی بہت بڑھی ہوئی ہے جنھیں انھوں نے بار بار دہرایا ہے۔ یہ مضمون کئی طرح کے ہیں اور انھیں دہرانے کے ڈھنگ بھی الگ الگ ہیں۔ نیچے ان کی کچھ مثالیں دی جاتی ہیں۔

غالب نے ایک مضمون قضا کا یہ باندھا ہے کہ کوئی چاہے یا نہ چاہے موت آتی ضرور ہے۔

یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

بات کہنے کا یہ ڈھنگ سیدھا سادہ ہے جس میں موت کے آجانے کی شکایت کی ہے پر ایک اور شعر میں وہ موت کے آنے کا معشوق کے آنے سے مقابلہ کرتے ہیں کیوں کہ معشوق کا آنا قیامت یا موت کے آنے کے برابر ہی ہوتا ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اور معشوق سے سوال کرتے ہیں کہ میں کس کی راہ دیکھوں؟ موت کی یا تمھاری؟

کیوں کہ موت تو بے بلائے بھی آجاتی ہے اور تم بلائے سے بھی نہیں آپاتے۔ یوں دوسرے شعر میں پہلے شعر

کے مضمون سے زیادہ پھیلاؤ آ گیا ہے اور محبوب اور موت کے مقابلے سے شعر میں لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔

ایک اور مضمون معشوق کے جھلک دکھانے کا ہے جس کی تیزی بتانے کے لیے مرزا نے کئی تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ اس کے لیے دو شعر دیکھیے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لبِ تشنۂ تقریر بھی تھا

مرزا نے پہلے شعر میں معشوق کی چھل بل کو بجلی کے ساتھ ساتھ شعلہ اور سیماب سے بھی تشبیہ دی ہے۔ پر اکٹھی تین تشبیہوں سے بھی مضمون اتنے کا اتنا ہی رہا جتنا دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ایک بجلی کی تشبیہ سے ادا ہوا ہے اور دوسرے مصرعے سے بھی اس مضمون میں وہ خوبی نہیں آ سکی جو دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے نے پیدا کر دی ہے کہ عاشق کو بات کرنے کی حسرت رہ گئی۔ اس لیے پہلا شعر دوسرے شعر کا ایک حصہ بن کر رہ گیا۔

ایک مضمون یہ ہے کہ زندگی میں غم سے چھٹکارا نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے غالب نے دو شعر کہے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پہلے شعر میں اس بات کا دنیا کے ایک اصول کی طرح بیان کیا گیا ہے اس لیے یہ شعر ایک بے دلیل دعویٰ ہو کر رہ گیا ہے پر جب غالب اسی بات کو دوسرے شعر میں بیان کرتے ہیں تو اس دعوے پر شمع سے دلیل بھی لاتے ہیں جس سے بات پکی ہو جاتی ہے اور دکھیارے کا دل بھی مان

جاتا ہے کہ جس طرح شمع صبح تک جو اس کی زندگی کی آخری گھڑی ہے جلتی رہتی ہے اسی طرح انسان بھی مرتے وقت تک طرح طرح کے دکھ جھیلتا رہتا ہے اور جب یہی اس کا مقدر ہو چکا ہے تو پھر ان سے گھبرا کر رونا پیٹنا یا ہائے واویلا مچانا بے کار ہے اور یوں غالب کا دوسرا شعر پہلے شعر سے بڑھ گیا ہے۔

غالب اپنے محبوب کی پوجا کا مضمون بھی دو شعروں میں باندھتے ہیں۔

چھوڑوں گا میں نہ اس بُتِ کافر کا پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں

یہاں بھی پہلے شعر میں بس اسی ایک بات پر زور دیا ہے کہ میں اس بُتِ کافر کو پوجنا نہیں چھوڑوں گا۔ اسے عاشق کی ہٹ کہہ لیجیے یا اس کے پیار کی شدت کہ وہ دنیا کے طعنوں کی کوئی پروا نہیں کرتا اور محبت میں جو راستہ اس نے پکڑ لیا ہے اسے کسی طرح چھوڑنے کو تیار نہیں ہے۔ اس شعر میں شاعر نے ایک ایسا اعلان کیا ہے جس کا سننے والے سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اسی لیے اسے اس سے کوئی دلچسپی بھی نہیں ہو سکتی۔ پر دوسرے شعر میں غالب نے ''خواہش'' اور ''پرستش'' کو دو الگ الگ باتیں بتا کر اپنی منطق سے سننے والے کو بھی ساتھ لے لیا ہے اور یوں یہ شعر پہلے شعر سے اچھا ہو گیا ہے۔

غالب نے ناامیدی کی آخری حد ان دو شعروں میں دکھائی ہے۔

سرگشتگی میں عالمِ امکاں سے یاس ہے
تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

پہلے شعر میں انھوں نے مرنے کی آس پر زور دیا ہے۔ پر شعر میں اس کے سوا اور کوئی بات نہیں بن سکی کہ قافیے میں دو بول یاس اور آس لے آئے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایسے ہی دو بول امید اور ناامیدی دوسرے شعر میں بھی آئے ہیں پر اس میں "مرنے کی آس" سے دکھ کی جس بہتات کا اندازہ کرایا ہے وہ دوسری طرح نہیں ہو سکتا تھا۔ غالب نے دکھ اور بولوں کے تضاد کو ایک دوسرے کے سہارے سے اُبھار کر وہ بات پیدا کر دی ہے کہ شعر سہل ممتنع کے درجے پر پہنچ گیا ہے اور اب پہلا شعر اس کے پاسنگ کے برابر بھی نہیں ٹھیرتا۔

بات سے بات پیدا کرنے کی ایک مثال اور بھی دیکھیے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں
چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

پہلے شعر میں ایک سیدھی سی بات سادہ سے طریقے پر کہی گئی ہے کہ اہل کرم کا تماشا دیکھنے کو ہم نے فقیروں کا بھیس بنایا ہے۔ یہ بھی غالب کے اور بہت سے شعروں کی طرح ایک حقیقت کا سپاٹ سا بیان ہے جس میں کسی کے سلجھانے کے لیے کوئی گتھی نہیں رکھی گئی اس لیے یہ مقطع بھی روکھا پھیکا سا رہ گیا پر جب یہی مضمون دوسرے شعر میں سامنے آتا ہے تو ایک چٹکلا بن جاتا ہے اور شعر ٹھیٹھ غزل کا شعر ہو جاتا ہے کہ ہم نے فقیری میں بھی دل لگی نہیں چھوڑی اور اس کا ثبوت دوسرے مصرعے میں یوں دیا ہے کہ اہلِ کرم کے در پر سوالی بن کر پہنچے۔

غالب اپنے معشوق کو بار بار آئینہ دکھاتے ہیں جس سے اُن کا مطلب یہ ہے کہ ان کے معشوق کے برابر کوئی حسین نہیں ہے اس لیے اس کے مقابلے پر اس کا عکس ہی لایا جا سکتا ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ان شعروں میں شاعر نے ذرا ذرا سا بل تو پیدا کر دیا ہے پر مضمون وہی رکھا ہے۔ جس سے لگتا ہے کہ انھیں اس مضمون سے بہت پیار تھا۔

غالب کا ایک چہیتا مضمون "مجبوری" ہے جسے وہ طرح طرح سے بیان کرتے ہیں۔

ہوسِ گُل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

نَے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

ان تینوں شعروں کا مضمون ایک ہی ہے یعنی سکون اور آرام اور اس کی وجہ اپنی وہ مجبوری بیان کی گئی ہے جو زمانے کے ہاتھوں لاحق ہوئی ہے یعنی بے پروبالی، بے خوفی اور بے سروسامانی اور یہیں آ کر تینوں شعروں کے مضمون الگ الگ لگنے لگتے ہیں کیوں کہ تینوں کی فضا ایک دوسرے سے الگ ہے پر دھیان سے دیکھیے تو یہ شعر تکرار کے نمونے ہیں کیوں کہ ان کا سبب بھی ایک ہے اور نتیجہ بھی ایک ہی ہے یعنی مجبوری میں آرام۔ پہلے شعر میں اپنی ہی کوشش نے پروبال جھاڑ کر مجبور کر دیا ہے۔ دوسرے میں آب و دانہ کے لالچ نے قید کرا دیا ہے اور تیسرے میں غفلت نے دھوکا دے کر لٹوا دیا ہے۔ یہی مضمون ذرا سا انداز بدل کر ایک اور شعر میں یوں باندھا ہے۔

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

اب عاشق اور معشوق کے سوال جواب کا مضمون دیکھیے۔

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیے
ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے کیا کہیے

اُدھر وہ بدگمانی ہے اِدھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

پہلے شعر میں معشوق کے سوال نہ کرنے کی وجہ "زعمِ جنون" اور عاشق کے نہ بولنے کی وجہ "قطعِ نظر" بتائی گئی ہے پھر بھی بات منھ بند کلی کی طرح مکھم ہی رہ گئی۔ دوسرے شعر میں معشوق کی بدگمانی اور عاشق کی ناتوانی سے دونوں کی خموشی کا سبب کھولا تو بات کچھ سپاٹ سی ہوگئی پر تیسرے شعر میں معشوق اور عاشق کی خُو اور وضع کا مقابلہ کرنے سے دونوں کے آپس کے برتاؤ میں جو آن بان اُبھر آئی ہے اس نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ شاید اسی لیے غالب کو پھر کسی اور شعر میں یہ مضمون باندھنے کی ضرورت نہیں ہوئی۔

عمر کی کوتاہی کا مضمون سدا سے چلا آرہا ہے۔ اب دیکھیے کہ غالب اس پرانے مضمون کو کس طرح نیا کرتے ہیں۔

آہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

سر بر ہوئی نہ وعدہ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

تینوں شعروں کا مضمون ملتا ہوا سا ہے اور تینوں میں وصل یار سے محرومی کی بات کہی گئی ہے۔ پہلے شعر میں وصل سے محرومی کا سبب یہ بتایا ہے کہ عاشق کی زندگی مختصر رہی اور ایک بودی سی بات یہ کہی ہے کہ اگر عاشق کچھ دن اور جیتا رہتا تو وصل ہو جاتا جب کہ اور جیتے رہنا آدمی کے بس میں نہیں ہے۔ دوسرے شعر میں اپنی محرومی کا ذمہ دار اپنی قسمت کو بتایا ہے کہ چاہے جتنے دن جیتے وصال نہیں ہو سکتا تھا اور تیسرے شعر میں اس کا سارا بوجھ معشوق کے وعدے پر رکھ دیا ہے جس سے عاشق کی عمر کبھی جیت نہیں سکتی۔ اس لیے آخر میں اپنے ہمت ہارنے کا اعلان بھی کر دیا ہے کہ ''فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی''۔ یوں تینوں شعروں کے مضمون میں ہلکا ہلکا سا بل ملتا ہے جن میں تیسرا شعر پہلے دو شعروں سے سوچ اور بول دونوں کے گٹھاؤ میں بڑھ گیا ہے اور میرؔ کے ایک شعر کی یاد دلاتا ہے۔

تیرے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

کیا جانے شعر کہتے وقت غالب کے دھیان میں میرؔ کا یہ شعر ہی گونج رہا ہو جو غالب کے تینوں شعروں پر بھاری ہے۔

ایک مضمون یہ ہے کہ عاشق کو ستانے میں آسمان اور معشوق دونوں برابر ہیں۔ اسے بھی غالب نے کئی طرح سے باندھا ہے۔

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُسکا آسماں کیوں ہو

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

پہلے شعر میں کہا ہے کہ آسمان کو دیکھ کر معشوق یاد آ جاتا ہے کیوں کہ دونوں ہی عاشق کو ستاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں غالب نے مضمون تو اتنا ہی سیدھا سادہ رکھا جتنا پہلے میں باندھا تھا پر "دوست اور دشمن" کے دو متضاد بول لا کر مضمون کو چار چاند لگا دیے اور یہ شعر پہلے شعر سے کہیں اونچا اٹھ گیا ہے تیسرے شعر میں شاعر نے اس مضمون کو اور پھیلانا چاہا ہے اور کہا ہے کہ معشوق اس گھڑی یاد آتا ہے جب ہم آسمان کی طرف دیکھنے لگتے ہیں اور آسمان کی طرف اس وقت دیکھتے ہیں جب زمین سے نظریں ہٹا کر سر اونچا کرتے ہیں اور زمین کی طرف سر کے جھکے رہنے کی وجہ یہ ہے کہ ہم دنیا کے دکھ میں پھنسے ہوئے ہیں اور سرنگونی اور دنیا کے غم کا ناتا انھوں نے ایک اور شعر میں یوں باندھا ہے۔

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے
کہ تار دامن و تار نظر میں فرق مشکل ہے

اس طرح غالب نے تیسرے شعر میں پہلے مضمون پر ایک اور مضمون جوڑنے کی کوشش کی ہے پر اس کوشش سے بات بہت بوجھل ہوگئی ہے اور سرنگونی کے آخری شعر کا سہارا لیے بنا اس کا مطلب سمجھنا کٹھن ہو گیا ہے۔

ایک پرانا مضمون یہ ہے کہ معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونا عاشق کی خوش قسمتی ہے اس لیے جب عاشق اپنے معشوق کے ہاتھ میں ننگی تلوار دیکھتا ہے تو اسے عید کی سی خوشی ہوتی ہے۔

عشرت قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اس پر غالب نے رشک کا ایک اور مضمون بڑھا دیا کہ معشوق کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر عاشق جل اٹھتا ہے اور یہ چاہنے لگتا ہے کہ مجھے بھی اپنے معشوق کے اتنے پاس ہونے کا موقع ملتا وہ

کہتے ہیں۔

آتا ہے میرے قتل کو پُر جوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

پر سادگی کا بول غالب کا سوچ یہاں سے دوسری طرف موڑ دیتا ہے اور وہ کہہ اُٹھتے ہیں۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اب آفتاب اور شبنم کا ایک اور مضمون دیکھیے اور غالب کے سوچ کر کڑیاں گنتے چلیے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

اس شعر میں معشوق کے جلوے کو پرتوِ خورشید سے اور آئینہ خانے کو شبنمستان سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ تشبیہیں بہت حسین اور رنگین ہیں پر اب اس کے بعد غالب کا سوچ دوسری طرف نکل جاتا ہے اس لیے تشبیہیں بھی بدل جاتی ہیں اور اب وہ معشوق کو سورج اور عاشق کو شبنم سے تشبیہہ دینے لگتے ہیں۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ عاشق معشوق کی ایک ہی نظر میں بھسم ہو جائے گا پر یہ شعر مطلع ہوتے ہوئے بھی پھسپھسا رہ گیا کیوں کہ اس میں مہر درخشاں کا مستعارلہٗ اور خار بیاباں کی توجیہہ دونوں غائب ہیں۔ یہ شاید غالب کی مجبوری تھی کہ وہ مطلع میں اتنا لمبا چوڑا مضمون نہیں سمو سکے اس

لیے انھوں نے دوسرا شعر کہا۔

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس شعر میں خار بیاباں کو الگ کر کے زحمتِ مہرِ درخشاں کی جگہ عنایت کی نظر رکھ دینے سے استعارہ پورا ہو گیا اور بندش کی چستی سے مضمون بھی بہت کچھ اٹھ گیا پر مضمون سے غالبؔ کا جی اب بھی نہیں بھرا اس لیے انھوں نے اسے ایک اور شعر میں بھی کھپانے کی کوشش کی۔

کرنے گئے تھے ان سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

اور تغافل اور خاک کے بول ایک اور شعر میں یوں اکٹھے دہرائے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب کے سوچ کا سفر ان کے ایک اور چہیتے مضمون میں دیکھیے۔ وہ عاشق کے گھر کی ویرانی بیان کرتے ہیں اور شعر پر شعر کہتے چلے جاتے ہیں۔

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

برسات کے موسم میں گھر کا یہ حال ہو گیا ہے کہ اس میں جگہ جگہ گھاس اُگ آئی ہے اور اس کثرت سے اُگ آئی ہے کہ دربان کی نوکری اب خالی گھاس کھودنے پر رہ گئی ہے پر اس گھر کا نقشہ کیا ہے اور اس میں کتنی عمارت بنی ہوئی ہے اس کا حال نیچے لکھے ہوئے دو شعروں میں دیکھیے۔

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ان شعروں سے ایسا لگتا ہے کہ عاشق کے گھر میں اِدھر سے اُدھر تک ایک میدان نکل آیا ہے۔ اس کے چاروں طرف بس ایک گھیر کھنچا رہ گیا ہے جس سے اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ عاشق کا گھر ہے اس لیے غالب اب اس کا مقابلہ دشت سے کرنے لگتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اور دشت کو اس سے اچھا سمجھتے ہیں کیوں کہ وہ اس سے زیادہ پھیلاؤ رکھتا ہے اسی لیے پہلے دو شعروں میں بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ عاشق گھر چھوڑ کر بیابان میں نکل گیا ہے۔ غالب نے دو شعروں میں دشت کو گھر سے اچھا بتایا ہے۔ سنیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں
نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

یہی وجہ ہے کہ اب غالب اپنے گھر کا گھیر بھی باقی نہیں رکھنا چاہتے اور یہ چاہتے ہیں کہ گھر اور بیابان میں کوئی فرق ہی باقی نہ رہے۔ دیکھیے:

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

آخر میں غالب کے کچھ شعر ایسے بھی لکھے جاتے ہیں جن میں ایک ہی بات کبھی کچھ بول

بدل کر اور کبھی انھیں بولوں میں دہرا دی گئی ہے اور جو بیچ بیچ تکرار کی مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

---☆---

مرگیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس
سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

---☆---

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

---☆---

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے
ہولیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

---☆---

اس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو
موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

---☆---

تجاہل پیشگی سے مدّعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا
بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرماویں گے کیا؟

---☆---

کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس سے یارب
ایک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے
ان آبلوں کے پاؤں سے گھبرا گیا تھا دل
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

غالب کے کلام کی اس جانچ پرکھ سے پتا لگتا ہے کہ ان کے یہاں تکرار کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں کہیں غالب نے کسی مضمون کو پھیلا دیا ہے کہیں کچھ گھٹا دیا ہے۔ کہیں اس مضمون میں کچھ اور باریکی دکھائی ہے۔ کہیں ایک مُبہم بات کھول کر رکھ دی ہے۔ کہیں دعوے پر کوئی دلیل بڑھا دی ہے۔ کبھی تشبیہہ دے کر بات رنگین بنادی ہے۔ کہیں بندش چُست کر کے شعر کو اونچا اٹھا دیا ہے۔ پر ان مثالوں کو چھوڑ کر بھی ان کے یہاں ایسے شعر ملتے ہیں جن میں وہی مضمون ایک ہی ڈھنگ سے دہرایا گیا ہے اور اس کی تین ہی وجہیں میری سمجھ میں آتی ہیں کہ غالب کو کچھ مضمونوں سے گہری دلچسپی تھی جنھیں وہ بار بار باندھنے پر مجبور تھے۔ کچھ مضمونوں کو وہ ایک ایک شعر میں نہیں سمو سکے اس

لیے ایک شعر کہنے کے بعد جو پیاس رہ گئی اسے بجھانے کے لیے شعر پر شعر کہتے چلے گئے اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ مضمون انھوں نے محنت سے بچنے کے لیے دہرا دیے ہوں کیوں کہ نئی سرزمینوں کی کھوج جان جوکھوں کا کام ہے۔

-----☆☆☆-----

غالب......ایک ڈراما نگار

اُردو کے ڈرامے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور ان میں بھی کم ایسے ہیں جن میں ادبی چاشنی ملتی ہو کیوں کہ اردو والوں کو ڈرامے سے وہ دلچسپی کبھی نہیں ہوئی جو پچھم میں انگریزی اور پورب میں سنسکرت والوں کو رہی ہے پر ہمیں اپنے یہاں کچھ ایسے فن کار ضرور دکھائی دیتے ہیں جن میں ڈراما لکھنے کی بہت کچھ سکت پائی جاتی تھی۔ جو اردو میں ڈرامے کی ریت پکی ہوتی تو یہ لوگ بیسوں ایسے ایسے اچھے اور اونچے ڈرامے لکھتے کہ لوگ دنگ رہ جاتے۔ان لکھنے والوں میں سب سے پہلے میر امن کا نام آتا ہے جن کی کتاب باغ و بہار بول چال اور عمل (ایکشن) کے گنوں سے بھرپور ہے اور جو داستان ہوتے ہوئے بھی ڈرامے کا بہت کچھ مزہ دے جاتی ہے۔ان کے پیچھے آنے والوں میں ڈرامے کا رچاؤ مرزا غالب کے یہاں نظر آتا ہے جن کی نظم اور نثر دونوں میں ڈراما نگاری کی چسک ملتی ہے۔لوگ جو غالب کو اتنے چاؤ اور لگن سے پڑھتے اور ان سے اتنی دلچسپی رکھتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں سے باتیں ہی نہیں کرتے ان کی آنکھوں کے سامنے ڈرامے بھی پیش کرتے ہیں اور انہیں خالی سننے والا ہی نہیں تماشائی بھی سمجھتے ہیں۔

مرزا نے ایسے بہت سے سین سجائے، منظر دکھائے اور سمے باندھے ہیں کہ دیکھنے والا اپنے آس پاس کو ہی کیا اپنے آپے تک کو بھول کر ان میں کھو جاتا ہے۔ وہ علاؤالدین خان کے نام ایک خط میں آسمان کا ایک سین دکھاتے ہیں۔ ''کھلا ہوا کوٹھا، چاندنی رات، ہوا سرد تمام رات، فلک پر مریخ پیشِ نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا اُدھر مشرق سے زہرہ نکلی، صبوحی کا وہ لطف، روشنی کا وہ عالم'' اب ایک شعر سنیے۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلّف سے کہ گویا بُت کدے کا در کھلا

یہ قصیدے کا نہیں غزل کا شعر ہے اور یوں لگتا ہے جیسے آنکھوں کے سامنے ابھی ابھی کسی اسٹیج کا پردہ اٹھا ہے۔ اسی زمین میں قصیدے کا بھی ایک شعر دیکھیے جس میں ایک اور سماں باندھا ہے۔

نامے کے ساتھ آ گیا پیغامِ مرگ
رہ گیا خط میری چھاتی پر کُھلا

اسی سے ملتا جلتا غزل کا بھی ایک شعر ہے جس میں ساجن کی چٹھی آنے کا ایک منھ بولتا منظر پیش کیا ہے۔

دے کہ خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

اِن شعروں کے ساتھ ساتھ کچھ اور شعر بھی سنیے۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
رَو میں ہے رَخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

سعد الدین خان شفق کے نام ایک خط میں موسم کا سماں یوں باندھتے ہیں۔ ''پیرومرشد شبِ رفتہ کو مینہ خوب برسا۔ ہوا میں فرطِ برودت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے ہوا ٹھنڈی

بے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا'' اور منشی غلام غوث بے خبر کے خط میں لکھتے ہیں ''پہر دن چڑھا ہوگا، ابر گھر رہا ہے، ترشح ہو رہا ہے، ہوا سرد چل رہی ہے۔'' اسی مضمون کے کچھ شعر بھی سنتے چلیے۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤں

چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگِ گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

اِس قطعے میں جس کا مصرع ہے ''اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل'' ایک محفل کا پورا نقشہ کھینچا ہے جسے میں طوالت کی وجہ سے چھوڑے دیتا ہوں۔

انھوں نے جگہ جگہ اپنے گھر کے نقشے بھی کھینچے ہیں جیسے۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

اِسی برسات میں گھر کا یہ حال بھی دیکھیے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سربسر در و دیوار

منشی مہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ '' جولائی سے مینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور مینہ کی نئی صورت۔ دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں۔ بالا خانہ کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے سونے جاگنے جینے مرنے کا محل اگرچہ گرا نہیں لیکن چھت چھلنی ہوگئی کہیں لگن کہیں چلمچی کہیں اوگالدان رکھ دیا۔ قلمدان کتابیں اٹھا کر توشہ خانہ کی کوٹھری میں رکھ دیے۔'' ایک اور خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں۔ '' میں جس مکان میں رہتا ہوں عالم بیگ خان کے کٹڑہ کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔ چھتیں چھلنی ہوگئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔ کتابیں قلمدان سب توشہ خانہ میں، فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی، خط کہاں بیٹھ کر لکھوں۔''

اب وہ منظر دیکھیے جس میں غالب آپ بھی نظر آ رہے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں۔ '' میری جان یہاں بھی وہی نقشہ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے۔ پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے۔ حقہ پی رہا ہوں۔ میں خط لکھ رہا ہوں۔'' انھیں کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔ '' میر مہدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں۔ آگ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔'' اسی طرح مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں۔ '' آج صبح دم ہوا بند ہے۔ دھوپ تیز ہے۔ پشت بآفتاب تکیہ کے سہارے بیٹھا ہوا یہ سطریں لکھ رہا ہوں۔'' منشی غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں۔ '' جاڑے کی شدت، مہاوٹ کا مینہ، دھوپ کا پتا نہیں، پردے چھٹے ہوئے، نشیمن تاریک۔ آج

نیر اعظیم کی صورت نظر آئی۔ دھوپ میں بیٹھا ہوا ہوں خط لکھ رہا ہوں۔" نواب سعدالدین خاں شفق کو لکھتے ہیں۔" پیر و مرشد ۱۲ بجے تھے۔ میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آ کر خط دیا۔"

اوپر لکھے ہوئے شعروں اور خطوں میں مرزا صاحب نے موسم کے حالات، گھر کے نقشے اور اپنے آس پاس کے سین اس طرح سجا کر سامنے رکھے ہیں جیسے کوئی ڈراما لکھنے والا اسٹیج سجانے کے بارے میں ہدایات لکھتا ہے اور تھیٹر کا انتظام کرنے والا پردہ اُٹھنے سے پہلے اسٹیج ٹھیک کرتا ہے جس سے دیکھنے والے وہ حالات سمجھ جائیں جن کے بیچ میں ڈرامے کی کہانی یا اس کا کوئی ایک ایکٹ شروع ہوتا ہے۔

مرزا غالب کے یہاں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایک روایتی جو اردو غزل میں شروع سے چلے آرہے ہیں اور دوسرے شاعروں نے بھی پیش کئے ہیں اور جو غالب کے اردو دیوان میں نظر آتے ہیں۔ جیسے عاشق، معشوق، رقیب، عاشق کے دوست، ناصح، چارہ گر، واعظ، ساقی اور دوسرے۔ دوسری قسم ان اصلی کرداروں کی ہے، جو سچ مچ گوشت پوست اور ہاڑ مانس کے انسان ہیں اور ان کے خطوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں جیسے دوست، رشتہ دار، شاگرد، سرپرست، حاکم اور دوسرے۔ ان سب کرداروں میں بھی کچھ ایسے ہیں جو چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، روتے بسورتے دکھائی دیتے ہیں اور اپنی اپنی بات چیت یا عمل سے اپنے آپ کو پہچنواتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو ہمارے سامنے تو نہیں آتے پر ان کے نام مرزا کی زبان سے سننے کو مل جاتے ہیں۔ پھر ان سب کے بیچ میں غالب آپ بھی ایک کردار کی طرح کام کرتے نظر آتے ہیں اور روشنی بن کر دوسرے کرداروں کے پہچاننے میں ہمیں راستہ سُجھاتے ہیں۔

یہ سب کردار مرزا غالب نے اسی طرح پیش کئے ہیں جس طرح ڈراما نگار اپنے ڈرامے میں پیش کرتا ہے اور ان سے پیار، بیر، ڈر جیسے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب

نے ان کی سیرتوں کو کچھ ایسے گن بھی بخشے ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں اور کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔

بات چیت ڈرامے کی خاص چیز ہوتی ہے اور غالب نے اس کے وہ موڑ پیچ دکھائے ہیں کہ پورے اردو ادب میں کوئی ان سے لگا نہیں کھاتا۔ غالب کے ماننے والے کہتے ہیں کہ وہ اپنے خطوں میں بات چیت کرتے ہیں اور یہ بات ٹھیک ہے۔ وہ اپنے خط میں حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔ ''مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔'' ایک خط میں نواب رام پور کو لکھا ہے۔ ''یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے'' اور میر مہدی کو بھی لکھتے ہیں۔ ''یہ خط لکھ رہا ہوں۔ تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا۔ یہ باتیں کرلیں۔'' غالب آپ یہ بات جانتے تھے اور اپنے خطوں کی یہ خصوصیت پہچانتے تھے اس لیے ان کے شعروں میں بھی خط کا ذکر بار بار آیا ہے جیسے۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کو اپنے خط بہت پیارے لگتے تھے کیوں کہ وہ ان میں باتیں کرتے تھے پر کان دھر کر سنیے تو وہ شعروں میں بھی باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں جیسا کہ آگے مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

مرزا نے بات چیت کے بھی ڈھنگ برتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنے خطوں میں القاب و آداب نہیں لکھتے اور بات شروع کر دیتے ہیں کیوں کہ بات چیت کرتے وقت کوئی القاب و آداب نہیں بولتا۔ وہ نواب سعدالدین خان شفق کو بھی لکھتے ہیں۔ "پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے۔ باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔" اس کے ثبوت میں ان کے کچھ خطوں کی ابتدا دیکھیے۔

۱۔ کیوں کر کہوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں (نواب سعدالدین خاں شفق کے نام)۔

۲۔ مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے (میر مہدی مجروح کے نام)

۳۔ کوئی ہے۔ ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے۔ میاں میں نے کل تم کو خط بھیجا ہے مگر تمھارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے (یوسف مرزا کے نام)

اور کبھی جو مرزا خط شروع کرتے وقت کوئی ایسے بول لاتے بھی ہیں جنھیں القاب کی جگہ سمجھا جائے تو یہ دھیان رکھتے ہیں کہ وہ بول بات چیت میں بھی بولے جاتے ہوں جیسے میاں۔ بھائی اور دوسرے۔

پھر مرزا بیچ بیچ میں ایسے بول بھی لکھتے ہیں جو ہماری روز کی بات چیت میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی گنتی بہت ہے جیسے آخر، بھلا، کچھ، ایک، کوئی، کہیں، سہی، نہ سہی، ہاں، کچھ اک، لو، وہ (منظر کے لیے) اور (جیسے میں کہاں اور یہ وبال کہاں)، اَے، اَے نہیں، اک ذرا، ظاہراً، بلا سے، کیا خوب، تکلف برطرف، میں ضامن، میرا ذمہ، تا کجا، کہاں کے، خدا کو مان، خدا شرمائے، آگ لگے، اندھیر ہے، قیامت ہے، جاؤ، مت پوچھ، کچھ نہ پوچھ، نہ کہہ، نہ پوچھ، کیا کریں، کیا کروں، کیا کہوں، مت کہہ، نہ جانوں، تو جانوں، دیکھوں، دیکھنا، دیکھیے، ہمارا پوچھنا کیا، کوئی بتلاؤ، ہم نے مانا، کیوں نہ ہو، آ ؤ نہ، گزری نہ، ہے یوں کہ کیا قیامت ہے اور دوسرے۔ یہ بول ان کے شعروں اور خطوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی مثالوں کے لیے تھوڑے سے شعر ہی بہت ہوں گے۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو یہ کیا ہے اے نہیں ہے

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

گزری نہ بہر حال یہ مدت خوش و ناخوش
کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

ان کے علاوہ مرزا بول چال کے ایسے فقرے اور جملے بھی بہت لکھتے ہیں جن سے یہ سمجھا جا سکے کہ دو آدمیوں میں بات چیت ہو رہی ہے کچھ شعر دیکھیے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منھ میں زبان ہے

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگر نہ ہم
سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

یہی حال خطوں میں ہے۔ایک خط میں لکھتے ہیں،''اہاہاہا میرا پیارا میر مہدی آیا، آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے، بیٹھو یہ رام پور ہے، دارالسرور ہے۔'' انھیں کے ایک اور خط میں لکھتے ہیں، ''لو بھئی اب تم چاہو بیٹھے رہو، چاہو اپنے گھر جاؤ میں تو روٹی کھانے جاتا ہوں۔'' مرزا تفتہ کو لکھتے

ہیں، ''لو بھائی کھچڑی کھائی دن بہلائے کپڑے پھاڑے گھر کو آئے''۔ حکیم ظہیر الدین احمد خاں سے کہتے ہیں ''اچھا میرا بیٹا، یہ دونوں باتیں اپنی دادی سے پوچھ کر جلد مجھ کو لکھیو۔ دیر نہ کیجیو۔

بات چیت کرنے کے لیے ہم ایک دوسرے کو آواز دے کر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور کسی خاص بات پر زور دینے اور دوسرے کو دھیان دلانے کے لیے بھی مخاطب کرتے رہتے ہیں۔ یہ ڈھنگ ہم کو مرزا کے شعروں اور خطوں دونوں میں ملتا ہے اس کے لیے غالب کبھی مخاطب کا نام ہی لے دیتے ہیں۔ انھوں نے شعروں میں بہت سوں کے نام لیے ہیں جیسے بے وفا، غافل، ظالم، جان، ہمدم، میری جان، قبلہ حاجات، زاہد، ہجوم ناامیدی، دل ناداں، فلک، واعظ۔ میر مہدی کے نام ایک خط یوں شروع کرتے ہیں۔ ''کیوں یار کیا کہتے ہو ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں'' یا انھیں کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں، ''میاں لڑکے کہاں پھر رہے ہو۔ ادھر آؤ۔ خبریں سنو۔'' ایک تیسرے خط میں لکھتے ہیں، ''میری جان سنو داستان صاحب کمشنر بہادر دہلی یعنی جناب سانڈرس بہادر نے مجھ کو بلایا'' یا مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں، ''کیوں صاحب اس کا کیا سبب ہے کہ بہت دن سے آپ کی ملاقات نہیں ہوئی'' یا یوسف مرزا کو لکھتے ہیں ''آؤ صاحب میرے پاس بیٹھ جاؤ، آج یکشنبہ کا دن ہے، ساتویں تاریخ رمضان کی اور انیسویں اپریل کی۔''

کبھی غالب ''اے''، ارے''، ''او''، اور فارسی ''یا'' کے بول کام میں لاتے ہیں۔ شعروں کے کچھ ندائیہ فقرے یہ ہیں۔ یارب، یاالٰہی، خدایا، بارخدایا، اے جلوۂ بینش، اے دل، اے غارت گر جنس وفا، اے عافیت، اے انتظام، اے تراغمزہ یک قلم انگیز، اے تراظلم سربسر انداز، اے ذوق اسیری، اے شعلے، اے اختیار، اے ناتمامی نفس شعلہ بار، اے خدا، اے محو آئینہ داری، اے عمر، اے گریہ، اے ذوقِ خرابی، اے ستم ایجاد، اے مرغ، اے اہلِ جہاں، اے سنگدل، اے خانماں خراب، اے شوقِ منفعل، اے عندلیب، اے آگہی، اے ندیم، اے شرار جستہ، اے بے دماغ، اے مرگِ ناگہاں، اے نالہ، اے پرتوِ خورشید جہاں تاب، اے فلک، اے ہمدم، اے ناامیدی، اے طرہ ہائے خم بخم، اے شوق، اے تازہ واردان، اے ہوا،

اے خضر، اے سا کنانِ کوچہ دلدار، اے چارہ گر، اے لئیم، اے دلِ وابستہ، اے مرگ، اے جذبہ دل، اے غیرت ماہ۔ خط میں بھی غالب میر مہدی کو یوں پکارتے ہیں، ''او میاں سید زادہ، آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ، ڈھئے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے۔ حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے،'' انھیں کو ایک اور خط میں یوں ٹوکتے ہیں، ''ارے بندۂ خدا،۔ اردو بازار نہ رہا اردو کہاں۔'' ایک خط میں یوں کہنے لگتے ہیں، ''ارے میاں تم نے اور کچھ بھی سنا، کل یوسف مرزا کا خط لکھنؤ سے آیا۔'' ایک خط میں میرن صاحب کو یوں مخاطب کرتے ہیں، ''اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم''۔

مرزا غالب دوسروں کی پوری پوری بات چیت بھی جوں کی توں دہرا دیتے ہیں۔ ان کے شعروں اور خطوں میں اس کی ان گنت مثالیں ملتی ہیں کہ فلاں نے یوں کہا، میں نے یوں کہا اور اس نے یوں کہا۔ یہاں میں اس کی تھوڑی سی مثالیں لکھتا ہوں۔ پہلے کچھ شعر سنیے۔

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ ''یوں ہوتا تو کیا ہوتا''

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ''ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا''

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
''جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر''

میں جو کہتا ہوں کہ ''ہم لیں گے قیامت میں تمھیں''
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ''ہم حور نہیں''

کہا تم نے کہ ''کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی''
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ''ہاں کیوں ہو''

مرزا علاؤالدین خان کے نام ایک خط میں ایک بات چیت یوں دہراتے ہیں۔ ''میں نے تمھیں پوچھا کہ وہ کیوں نہیں آئے۔ بھائی صاحب بولے کہ جب میں یہاں آیا تو کوئی وہاں بھی تو رہے اور اس سے علاوہ وہ اپنے بیٹے کو بہت چاہتے ہیں۔ میں نے کہا اتنا ہی جتنا تم اس کو چاہتے تھے۔ ہنسنے لگے۔'' میر مہدی کے نام ایک خط میں اپنی اور کمشنر دہلی کی بات چیت یوں لکھتے ہیں۔ ''ہم تم سے پوچھتے ہیں کہ تم ملکہ معظمہ سے خلعت کیا مانگتے ہو۔ حقیقت کہی گئی۔ ایک کاغذ آمدہ ولایت لے گیا تھا۔ وہ پڑھوا دیا۔ پھر پوچھا تم نے کتاب کیسی لکھی ہے۔ اس کی حقیقت بیان کی۔ کہا ایک مکلوڈ صاحب نے دیکھنے کو مانگی ہے اور ایک ہم کو دو میں نے عرض کیا کل حاضر کروں گا۔ پھر پنشن کا حال پوچھا۔ وہ بھی گزارش کیا۔'' چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں اپنی اور صاحب عالم کی بات چیت لکھتے ہیں۔ '' پیرومرشد نے مجھے گلے لگایا۔ فرماتے ہیں کہ غالب تو اچھا ہے۔ عرض کرتا ہوں کہ الحمدللہ حضرت کا مزاج مقدس کیسا ہے۔ ارشاد ہوا کہ مولوی سید برکات حسن تیری تعریف بہت کرتے رہتے ہیں۔'' میر مہدی کو ایک خط میں اپنی کمشنر دہلی کی بات چیت لکھتے ہیں ''اور ہاں صاحب کمشنر بہادر نے یہ بھی کہا کہ اگر تم کو ضرورت ہو تو سو روپیہ خزانے سے منگوالو۔ میں نے کہا صاحب یہ کیسی بات کہ اوروں کو برس دن کا روپیہ ملا اور مجھے سو روپیہ دلواتے ہو۔ فرمایا کہ تم کو اب چند روز میں سب روپیہ اور اجرا کا حکم مل جائے گا۔ اوروں کو یہ بات برسوں میں میسر آئے گی۔ میں چپ ہو رہا''۔

کبھی کبھی غالب پوری بات چیت لکھ دیتے ہیں اور یہ نہیں بتاتے کہ یہ بات کس نے کہی ہے یعنی وہ بولنے والوں کے نام نہیں لیتے۔ نہ یہ کہتے ہیں کہ فلاں نے یہ کہا اور میں نے یہ کہا پر تھوڑا سا دھیان دینے سے سمجھ میں آ جاتا ہے کہ کس کی بات کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں جا کر ختم ہوئی اور کس نے کون سی بات کی ہے۔ اس کی مثال میں کچھ شعر سنیے۔

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ ''خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا''

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اسے سراپا ناز ''کیا کیا''

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے ''یہ خوش رہا''
یاں آپڑی یہ شرم کہ '' تکرار کیا کریں''

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین ودل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

یہاں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں معشوق کی بات دہرائی گئی ہے۔ دوسرے میں ''کیا کیا'' بھی معشوق کے ہی بول ہیں۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''یہ خوش رہا'' کا مطلب ہے ''میں خوش رہا'' اور یہ معشوق حقیقی نے سمجھا تھا۔ اس کے دوسرے مصرعے میں ''تکرار کیا کریں'' سے کہنے والے نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں عاشق اپنے بارے میں معشوق کا خیال ظاہر کرتا ہے اور پانچویں شعر میں وہ بول دہرائے گئے ہیں جو کسی جھوٹے عاشق نے معشوق کے لیے کہے تھے کہ وہ خدا پرست نہیں ہے اور بے وفا ہے۔

مرزا علاؤ الدین خان کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں، ''میر انظر سر راہ ہے، وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔ محمد علی بیگ ادھر سے نکلا، بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں۔ حضرت ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گی۔ آج ضرور جائیں گی۔ تیاری ہو رہی ہے''۔ ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں، '' اے جناب میرن صاحب السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب اجازت ہے مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو۔ حضور میں کیا منع کرتا ہوں میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے صرف پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن

صاحب، اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہوگا، جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ! اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں۔ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھتا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمھارا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔ میاں بیٹھو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی، تمھاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا، لاحول ولاقوۃ"۔ ایک اور خط میں میر مہدی کو لکھا ہے۔ "دو گھڑی کے بعد وہ آئے۔ اِدھر کی بات اُدھر کی بات۔ کوئی انگریزی کا غذ دکھایا، کوئی خط فارسی پڑھوایا۔ اجی کیوں حضرت، آپ میرن صاحب کو کیوں نہیں بلاتے، صاحب میں تو ان کو لکھ چکا ہوں کہ تم چلے آؤ اور ایک مقام کا ان کو پتا لکھا ہے کہ وہاں ٹھہر کر مجھ کو اطلاع کرو۔ میں شہر میں بلالوں گا، صاحب اب وہ ضرور آئیں گے۔"

غالب نے جگہ جگہ خود کلامی سے بھی کام لیا ہے اور خود کلامی بھی ڈرامے کا ایک حصہ ہے۔ اس کے لیے خاص طور سے ان کی غزلوں کے مقطعے دیکھنے چاہییں جن میں غالب اپنے آپ سے باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں جیسے۔

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرض ستم ہائے جدائی کا

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں
غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

ان کے علاوہ بہت سے شعر بھی خود کلامی کی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنا نام پکارے بغیر بھی آپ سے ہولے ہولے باتیں کی ہیں اور جو کوئی بھی انہیں ہولے ہولے پڑھے گا اسے بھی ایسا لگے گا جیسے وہ اپنے ہی جی سے باتیں کر رہا ہے جیسے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ مِلا نہ دیا ہو شراب میں

خود کلامی کی مثالیں غالب کے کچھ خطوں میں بھی ملتی ہیں جب کہ وہ اپنا سوچ لگاتار بیان کرتے چلے جاتے ہیں جیسے منشی غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔'' کم وبیش ایک ہفتہ گزرا ہوگا کہ ایک امر جدید مقتضی اس کا ہوا کہ آپ کو اس کی اطلاع دوں۔ خانہ کا ہلی خراب، آج لکھوں، کل لکھوں۔ اب کون لکھے، کل صبح کو لکھوں گا۔ صبح ہوئی، غالب اس وقت نہ لکھ سہ پہر کو لکھیو''۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں،'' پڑھتا ہوں اس خط کو اور ڈھونڈتا ہوں کہ میرے واسطے کون سی بات ہے۔ مجھ کو کیا پیام ہے، کچھ نہیں، شاید دوسرے صفحے میں کچھ ہو۔ اُدھر خاتمہ بالخیر ہے۔ یارب

سرنامہ میرے نام کا آغاز تحریر میں القاب میرا پھر سارے خط میں میرن صاحب کا جھگڑا یہ کیا سیر ہے۔ میں ایسے خط کا جواب کیوں لکھوں۔ میری بلا لکھے"۔ ایک خط میں صاحبِ عالم کو لکھا ہے۔

"دن کے سونے کی عادت نہیں۔ جی میں کہا آؤ بیکار کیوں رہو۔ خط کا جواب آج لکھ رکھو۔ اٹھے کون، بکس کھولے کون۔ لڑکوں کی دوات قلم مونڈھے پر پلنگ کے پاس رکھ لی۔" کبھی کبھی مرزا اپنے آپ کو مخاطب بھی کر لیتے ہیں جیسے وہ میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں، "سنو غالب رونا پیٹنا کیا کچھ اختلاط کی باتیں کرو" یا سعدالدین خان شفق کو ایک خط میں لکھا ہے، "سن غالب ہم تجھ سے کہتے ہیں۔ بہت مصاحب نہ بن۔ ایاز قدر خود بشناس۔ مانا کہ تو نے کئی برس بعد رات کو دونوں بیت کی غزل لکھی ہے اور آپ اپنے کلام پر وجد کر رہا ہے مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے۔ پہلے القاب لکھ پھر بندگی عرض کر پھر ہاتھ جوڑ کر مزاج کی خیر پوچھ۔ پھر عنایت نامے کے آنے کا شکر ادا کر اور یہ کہہ کہ جو میں تصور کر رہا تھا وہ ہوا۔"

بات چیت میں آواز اور لہجے کو بھی بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ مرزا پورا جتن اس بات کا کرتے ہیں کہ بولنے والے کے لہجے اور آواز کو بھی جکڑ لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے شعروں کا مطلب سمجھنے کے لیے انہیں خاص لہجے اور آواز سے پڑھنا پڑتا ہے۔ ایسے کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

تمھیں نہیں ہے سر رشتہ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

اوپر کے پہلے اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرعوں کو ایک خاص لہجے سے پڑھا جائے تو سوال بن جاتا ہے اور اسی سے ان کا مطلب نکلتا ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے الگ الگ لہجوں میں پڑھنے سے مطلب صاف ہوتا ہے۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ہاں اور'' کا لہجہ سب سے ہی الگ ہے جو ذبح کرتے میں گلے پر چھری پھیرنے کی حرکت سے میل کھاتا ہے اور پانچویں شعر کا لہجہ اور آواز کا اتار چڑھاؤ اس وقت سے ملتا ہے جب کسی کو غلط سوچنے پر ٹوکا جاتا ہے۔

ڈرامے کا ایک اور لچھن اداکاروں کا ایکشن (عمل) ہے۔ مرزا کی چٹھیوں اور شعروں میں اس کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ میر مہدی کو ایک چٹھی میں لکھتے ہیں۔ ''اس وقت پہلے تو آندھی چلی۔ پھر مینہ آیا۔ اب مینہ برس رہا ہے میں خط لکھ چکا ہوں۔ سرنامہ لکھ کر رکھ چھوڑوں گا۔ جب ترشح موقوف ہو جائے گا تو کلیان ڈاک کو لے جائے گا۔'' لگاتار عمل کا یہ بیان بیتے ہوئے زمانے سے چل کر حال میں ہوتا ہوا مستقبل میں جا کر رکتا ہے جس میں سماں اور ایکشن دونوں ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک اور ملا جلا بیان میر مہدی کے نام ایک دوسری چٹھی میں ملتا ہے۔ ''دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خان اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کر آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے۔ اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منھ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا۔ باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہو گی۔'' پر چودھری عبدالغفور کے نام جو ایک چٹھی لکھی ہے اس میں خالی ایکشن ہی ایکشن ملتا ہے۔ دیکھیے ''پلنگ پر سے کھسل پڑا۔ ہاتھ منھ دھو کر کھانا کھایا پھر ہاتھ دھوئے، کلی کی، پلنگ پر جا پڑا، پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ اٹھا اور حاجتی میں پیشاب کیا اور پڑ رہا۔''

یہی حال غالب کے شعروں کا ہے کہ ایکشن سے بھرے پڑے ہیں جیسے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

بجلی اک کوندگئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہوگئیں

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اوپر لکھا ہوا پہلا شعر ہاتھ میں کوئی چیز اونچی اٹھا کر چھوڑ دینے کا عمل دکھاتا ہے۔ دوسرے میں محبوب کے جھلک دکھانے کا اتنا تیز عمل ہے کہ اس سے بڑھ کر تیزی سوچی بھی نہیں جاسکتی۔ تیسرے میں اچانک انگلی اٹھا کر آنے والے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور چوتھے میں بخیہ کرنے کا عمل ہے جس میں سوئی کپڑے کے اوپر نیچے آتی جاتی دکھائی دے رہی ہے۔ پانچویں شعر میں جھکے ہوئے سر کو اوپر اٹھا کر آسمان دیکھنے کا عمل ملتا ہے اور یوں ایک پوری کمان بن جاتی ہے جس میں عاشق کا سوچ دنیا کے دکھوں سے محبوب کے ظلم تک کا سفر کرتا ہے اور چھٹے میں وہ سب حرکتیں سامنے آجاتی ہیں جو سماج کا مجرم کسی کوٹھی کے چوکیدار کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے گھبراہٹ میں کر بیٹھتا ہے۔ یہ شعر الگ الگ

غزلوں سے لیے گئے ہیں پر غالب کی ایک پوری کی پوری غزل جس کی ردیف ''کہ یوں''
ہے عمل سے بھرپور ہے۔ اس کا ایک شعر دیکھیے جس میں یہ دونوں لچھن یعنی بات چیت اور
عمل ملے جلے پائے جاتے ہیں۔

''غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

اس شعر میں عاشق کا معشوق سے سوال کرنا۔ پھر معشوق کا سامنے آن بیٹھنا اور
''یوں'' یعنی ایک خاص ڈھنگ سے بیٹھنا بیان کیا گیا ہے اور عاشق یہ پورا عمل ساتھ ساتھ بول کر
بتاتا بھی جارہا ہے۔

یہ سب کی سب مثالیں جو میں نے غالب کے خطوں اور شعروں سے پیش کی ہیں اس
بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ مرزا غالب نے ڈرامے اور ڈرامے کے اصول پڑھے ہوں یا نہ پڑھے ہوں
وہ ڈرامے کے فن کو برتنا ضرور جانتے تھے۔ پس منظر، کردار، بات چیت، لہجہ، خود کلامی اور عمل جو
ڈرامے کے بڑے حصے ہوتے ہیں انھوں نے اپنی نظم اور نثر میں اسی استادی سے کھپائے ہیں جس
طرح کوئی ڈراما نگار لکھتا ہے اور ان میں وہی اصول برتے ہیں جنھیں سامنے رکھ کر اردو ڈرامے لکھے
جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ مرزا نے کوئی پورا ڈراما نہیں لکھا جو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ان کا بھی
نام اور مقام پیدا کرتا پر ان کے شعروں اور خطوں میں بکھرے ہوئے ان ڈرامائی حصوں کو دیکھ کر ان
کی ڈراما نگاری کی اہلیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غالب اور بولوں کا کھیل

ہر شعر کے دو سرے ہوتے ہیں۔ ایک بھیتری دوسرا باہری۔ بھیتری سرا اس کے معنی کو چھوتا ہے اور باہری سرا ان بولوں سے بندھا ہوتا ہے جو وزن اور قافیے اور ردیف کی پابندیاں پوری کرتے ہیں اور پھر ان دونوں حصّوں کی مناسب بٹھان سے ہی شعر میں وہ اثر پیدا ہو جاتا ہے جو سننے والے کے منھ سے ایک دم واہ نکلوا دیتا ہے۔ غالب کے یہاں ایسے شعروں کی بہتات ملتی ہے جن میں بول اور ان کے معنی ایک دوسرے سے یوں چپک گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا کٹھن ہے پر ہمیں ان کے یہاں کچھ ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جن میں یہ گٹھاؤ بودا رہ گیا ہے اور اب وہ بولوں کے کھلونے لگتے ہیں۔ ان پر دھیان جمانے سے پتا لگتا ہے کہ غالب نے بہت سے شعروں میں خالی بولوں سے بھی مضمون نکالا ہے اس لیے یہ شعر پھُسپھُسے رہ گئے ہیں اور اب ہم انھیں بس اس لیے سن پڑھ لیتے ہیں کہ یہ بھی ایک بڑے شاعر کے شعر ہیں۔

غالب کے یہاں اس کی جو صورتیں ملتی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ کبھی کبھی وہ پورے شعر کا تانا بانا خالی ایک بول سے بھی بن لیتے ہیں جیسے۔

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

اِس شعر کا ڈھانچہ "دست بدست" کے بول پر کھڑا ہے اور اسی کے سہارے پر جامِ مَے اور خاتمِ جمشید کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ غالب نے اپنی سمجھ سے تو پورا جتن کیا ہے کہ شعر معنی کے حساب سے بھی اونچا ہو جائے پر صاف دکھائی دے رہا ہے کہ شعر کا جنم ایک بول سے ہوا ہے اس لیے اس کا بھیتری پلڑا باہری پلّے سے دب گیا ہے۔ اسی طرح غالب کا ایک اور شعر ہے۔

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

اس میں غالب نے پردے کے بول سے مضمون نکالنا چاہا ہے اور یوں یہ شعر بھی ''پردے'' کا کھیل بن گیا ہے۔ ایک اور شعر میں انھوں نے فارسی اردو کے ملے ہوئے بولوں سے معنی پیدا کر کے شعر گھڑنے کی کوشش کی ہے۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

فارسی میں نالہ فریاد کو اور بھاشا کی بول چال میں کمر بند (ناڑا) کو کہتے ہیں۔ رسا فارسی میں پہنچنے والے کو اور بھاشا میں رسی کے مذکر رسے کو کہتے ہیں جو کہیں کہیں تشدید کے بغیر ''رسا'' بھی سنا جا سکتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں ان کے بولوں کے دیسی معنی دھیان میں رکھ کر فارسی معنی کی غلطی دکھائی ہے اور اپنی شوخی سے ایک شعر تیار کر دیا ہے۔

کہتے ہیں کہ غزل کے شاعر قافیے کی مدد سے شعر کہتے ہیں۔ وہ پہلے قافیے لکھ کر سامنے رکھ لیتے ہیں اور پھر ایک ایک قافیہ لے کر اس سے میل کھاتا ہوا مضمون سوچ کر شعر کہنے لگتے ہیں۔ یہ بات سچ ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ شاعر کا زیادہ آسان قافیوں میں اچھے شعر کہنا بہت کٹھن ہے اور زیادہ کٹھن قافیوں میں بھی اس کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ ایسی زمین جس میں سجتے ہوئے قافیوں کی اچھی خاصی گنتی ہاتھ آ جاتی ہے اچھے شعر نکالنے کے لیے ٹھیک سمجھی جاتی ہے۔ غالب کے یہاں بھی ایسے بہت سے شعر مل جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے قافیے سے مضمون نکالا ہے یا کسی قافیے ہی کو کھپانے کے لیے شعر کہا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں نیچے لکھی جاتی ہیں۔

ایک بار غالب کو ایک زمین میں یاد، شاد جیسے قافیے باندھنے تھے۔ سو انھوں نے باندھے اور خوب باندھے پر ایسے عام بولوں کے ساتھ ساتھ ایک بول ''خیر باد'' بھی ان کے دھیان پر چڑھ گیا جسے نراس کرنا انھوں نے گناہ جانا اور آخر سوچ ساچ کر یہ شعر گھڑا۔

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں

جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

اب اس شعر پر دھیان دیجیے جس میں قافیہ باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ الگ ہوتے وقت خیر باد کہتے ہیں تو ملتے وقت خوش آمدید کہنا چاہیے پر یہ بہت بڑا فقرہ ہے جس کی وجہ سے پہلے مصرعے میں دوسرے بولوں کی سمائی کٹھن ہوئی جاتی تھی اس لیے اس کی جگہ مرحبا کا بول لے لیا گیا۔ دوسرے مصرعے کے ''جو جاؤں'' میں تنافر کا وہ عیب بھی آ گیا ہے جس کے بارے میں ایک واقعہ مشہور ہے کہ ایک بار کسی شاعر نے یہ مطلع کہہ کر استاد کے سامنے رکھا۔

کبابِ سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں

جو جل اٹھتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

جس کے ''جو جل'' سے بھی وہی ''جُج'' کی آواز نکل رہی ہے جو غالب کے ''جو جاؤں'' سے اُبھرتی ہے۔ اُستاد نے ذرا سے ہیر پھیر سے اس کی کھوٹ یوں دور کر دی۔

کبابِ سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر سو بدلتے ہیں

جل اٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

پھر غالب کے اس شعر میں ''کہیں'' کے بعد ''کو'' کا بول بھی بھرتی کا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ پورا شعر ایک حقیقت کا سپاٹ سا بیان ہو کر رہ گیا ہے جسے تک بندی سے زیادہ نہیں سمجھا جا سکتا۔

غالب کی ایک اور غزل ہے جس کا مطلع ہے ''تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے''۔ اس میں غالب نے تار، بار اور خار کے قافیے باندھے ہیں پر انھوں نے قافیوں کی جو فہرست بنائی تھی اس میں ''برخوردار'' کا بول بھی تھا جسے باندھنا انھوں نے اپنے اوپر لازم کر لیا کیوں کہ بستر کا برخوردار باندھنا کسی ایسے ویسے کا کام نہیں تھا۔ یہ اپنی استادی دکھانے اور اپنا لوہا منوانے کا موقع تھا اور اس موقعے کو وہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے تھے اس لیے اس سے مضمون سوچ کر انھوں نے یہ

شعر کہا۔

سرشکِ سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

اس سوچ کی سیڑھیاں یہ ہیں کہ دل پیار کے دکھ سے نڈھال ہو جاتا ہے تو آدمی کی طرح بستر پر گر پڑتا ہے۔ یوں دل بستر کا برخوردار ہوا پر بستر پر وہی برخوردار پڑا رہتا ہے جو چلنے پھرنے کے قابل نہیں ہوتا اس لیے دل کو "بے دست و پا افتادہ" کہا گیا۔ جب یہ دوسرا مصرع ہو گیا تو غالب نے پہلے مصرعے کی فکر کی اور دل کے مقابلے پر آنسو باندھنا چاہا کیوں کہ عشق میں دیدہ و دل کی ہی باتیں زیادہ ہوتی ہیں اور آنسو دامن میں گرتا ہے پر لیٹے ہوئے آدمی کا آنسو دامن میں نہیں بستر میں بھد جاتا ہے اس لیے آنسو عاشق کے دامن میں نہیں گرایا جا سکتا تھا۔ دوسرا دامن میدان کا ہو سکتا تھا جو بستر کی ہی طرح پھیلا ہوتا ہے اس لیے سرشک کو سر بصحرا دادہ کہا گیا اور اب دل اور سرشک دونوں دنگل میں اتار دیے گئے کہ جس طرح دل بستر کا برخوردار ہے اسی طرح آنسو میدان کا برخوردار ہے۔ برخوردار کا بول دامن کے ساتھ پہلے مصرعے میں بھی سما سکتا تھا پر آنسو کے لیے اسے ٹھیک نہیں سمجھا گیا کیوں کہ دونوں مصرعوں میں ایک ہی بول دہرانا برا لگتا تھا۔ اس کی جگہ اسی کے وزن اور معنی کا دوسرا بول "نور العین" سوچا گیا جو آنسو سے بھی میل کھاتا ہے۔ اتنے جتن سے شعر سوچنے کے بعد بھی اس میں کوئی بات پیدا نہیں ہو سکی اور ردیف کے دہرانے کا عیب اور آ گیا اور جو پورا شعر دیکھا جائے تو دونوں مصرعوں میں ایک ہی مضمون یعنی "برخورداری" کی تکرار ہو گئی۔

قافیوں میں غالب نے کچھ اصطلاحیں بھی باندھی ہیں اور اصطلاحیں اپنے ساتھ ایک پورا پس منظر رکھتی ہیں اس لیے ان کے سہارے مضمون سوچنا اور بھی آسان ہو جاتا ہے پر شعر اسی طرح روکھا پھیکا رہتا ہے۔ مثال کے لیے غالب نے ایک غزل میں گریباں اور عریاں جیسے قافیے باندھے ہیں۔ اس کے ساتھ انھیں "دست گرداں" کا قافیہ بھی سوجھ گیا جس کا مطلب ہے "اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے" اسے غالب نے شعر میں یوں باندھا ہے۔

دل و دیں نقد لاساقی سے گر سودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے

اس شعر میں ''گرداں'' کے بول نے ساغر کا بول سُجھایا اور ساغر ساقی کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو دین و دل کے بدلے میں ملتا ہے۔ اس لین دین کے لیے بازار، سودا کرنا اور متاع کے بول اکٹھے کر کے شعر کو آسانی سے پکا کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح ایک اور غزل میں جس کا مطلع ہے ''جس جا نسیم شانہ کش زلفِ یار ہے'' یار، بیقرار ار انتظار کے قافیے آئے ہیں۔ یہاں غالب کو ایک قافیہ ''روبکار'' بھی یاد آ گیا جو عدالتوں کی ایک اصطلاح ہے اور اس کا باندھنا بھی انھوں نے ضروری سمجھا۔ اس لیے مضمون بنا کر یہ شعر گھڑ دیا۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعاعلیہ

نظارے کا مقدمہ پھر روبکار ہے

دیدہ و دل کی باتیں بہت پرانی ہیں۔ میر تقی میر کہتے ہیں۔

ایک سب آگ ایک سب پانی

دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

اوران کے جھگڑے کے بارے میں بھی جلیل مانک پوری نے کہا ہے۔

دیکھا جو حُسن یار طبیعت مچل گئی

آنکھوں کا تھا قصور چُھری دل پہ چل گئی

یوں آنکھوں سے دل کو شکایت پیدا ہونے کی بات شاعروں میں عام ہے جس کی طرف غالب کے اس شعر میں اشارہ ہی کیا جا سکتا ہے اور یہ مضمون غالب کو ''روبکار'' کے قافیے نے سُجھایا ہے۔ اب اس قافیے کے سوجھنے کی وجہ ان کا اپنا مقدمہ تھا یا کوئی اور یہ الگ بات ہے کیوں کہ انھوں نے اپنی ایک اور غزل میں بھی جس کا مطلع ہے ''پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے۔'' مقدمے کے

بارے میں ایک پورا قطعہ کہا ہے اور عدالت کی بہت سی اصطلاحیں باندھی ہیں۔ اس میں ان کا ایک شعر یہ بھی ہے۔

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے "نکوہش ہے سزا فریادی بیداد دلبر کی" جس میں دلبر، ساغر قافیے اور "کی" ردیف ہے۔ اس میں غالب نے "پتھر" کا قافیہ باندھنا چاہا۔ اب دل، جگر، کلیجا، محل، مکان، گھر بھی پتھر کا ہو سکتا تھا پر یہ بول مذکر ہیں اور وہاں زمین تھی "پتھر کی" اس لیے ایک مونث اسم کی ضرورت تھی اور وہ "دیوار" ہی ہو سکتی تھی جس سے اور شاعر عام طور پر اور غالب خاص طور پر عاشق کا سر پھڑوایا کرتے ہیں۔ سنیے۔

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر
مرگیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اس سے انھوں نے یہ مضمون نکالا کہ عاشق سر پھوڑنے کے لیے "دیوار پتھر کی" چاہتا ہے اور اسے انھوں نے شعر میں یوں باندھا۔

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

پتھریلی دیوار سے کپڑے کی دیوار تک پہنچ جانا غالب کے لیے بہت آسان تھا کیوں کہ ان کا سوچ سدا دو متضاد چیزوں کے بیچ میں سفر کرتا ہے جیسا کہ میں دوسری جگہ کہہ چکا ہوں۔ اس کے بعد "قیامت ہے" کا ٹکڑا بھرتی کا ہے کیوں کہ غالب کا انوکھا مضمون اس سے پہلے ہی پورا ہو چکا تھا۔

قافیے نے ایک جگہ اور بھی قیامت ڈھائی ہے۔ غالب کی ایک غزل ہے۔ ''ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن'' ۔غزل کہتے وقت غالب کو ایک قافیہ ''پیش دستی'' یاد آ گیا اور اس نے ایک ایسا گرا ہوا مضمون بجھایا کہ غالب جیسے شاعر سے اس کی امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اس شعر کے عاشق اور معشوق دونوں ہی بہت نیچ ذات لگتے ہیں جو دھول دھپے کے بغیر پیار بھی نہیں کر سکتے۔

غالب نے بولوں اور قافیوں کے ساتھ ساتھ محاوروں سے بھی شعروں کے جال بنے ہیں۔ ویسے یہ گن لکھنؤ کے شاعروں کا حصہ مانا جاتا ہے جن کی مثال میں پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کی مثنوی کا بس ایک ہی شعر دیا جاتا ہے۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

اب غالب کا بھی ایسا ہی شعر سن لیجیے۔

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

ذرا سوچیے تو سہی، کہاں زہر کھانا اور کہاں قسم کھانا اور پھر کہاں ملنے کی قسم کھانا یعنی ملنے سے انکار کرنا یا بچنا۔ قسم کا ایک اور شعر بھی سنتے چلے۔

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

اب ایک اور شعر سنیے۔

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

اس شعر میں بھی بات اٹھانا محاورہ ہے اور سر اٹھانا روزمرہ اور وجہ اس تشبیہہ کی ''بوجھ'' ہے اور جو اسے بھی محاورہ مانا جائے تو یہاں دنیا کے غم سے چھٹکارا پانے کا مطلب لیا جا سکتا ہے اور یہ سب کھینچا تانی اس لیے ہے کہ غالب کو محاوروں سے شعر گھڑنے کا شوق ہوا تھا۔ اسی غزل کا اور اسی طرح کا تیسرا شعر یہ ہے۔

مہربان ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

یہ تشبیہہ میر حسن کی مثنوی کے اس شعر سے لی گئی ہے۔

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

ایسے ہی ایک اور شعر میں غالب نے محاورہ بھی باندھا ہے اور محاورے میں صنعت ایہام بھی برتی ہے اور پھر اس بودے سہارے پر پورے شعر کا تانا بانا تیار کیا ہے۔

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

''دم نکلنا'' کے دو معنی ہوتے ہیں۔ جان نکل جانا یا مرنا اور ہزار جان سے چاہنا اور یہاں دوسرے ہی معنی (چاہنا) مراد ہیں۔ ایسی حالت میں جینا اور دم نکلنا ہم معنی ٹھیرتے ہیں۔ پھر جینے اور مرنے کو ایک ثابت کرنے کے لیے ان دونوں فعلوں کو دلیل کے طور پر کیسے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یوں دیکھیے تو اس شعر کی منطق ہی غلط ہے اور یہ بولوں کا ایک گورکھ دھندا بن گیا ہے۔

غالب نے شعر گھڑنے کے لیے بولوں کی بیٹھک سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔ ''بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے'' جس میں دنیا اور تماشا قافیے ہیں اور ''مرے

آ گے" ردیف ہے۔اس کے مقطع میں غالب نے اسی اُلٹ پھیر سے کام لیا ہے دیکھیے:

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

اس کا پہلا مصرع تو یوں ہی سا ہے جس میں لگ بھگ ایک ہی معنی کے تین بول غالب کی بیچ میں لا بٹھائے ہیں۔اس لیے دھیان دینے کے لیے بس دوسرا ہی مصرع ہے جو غالب نے بولوں کی بیٹھک سے بنایا ہے۔جو اس کا یہ مطلب یہ لیا جائے کہ غالب کو مرے آگے بڑا کیوں کہو تو "اچھا" کا بول بیکار ہوا جاتا ہے اور جو یہ سمجھا جائے کہ اچھا! غالب کو مرے آگے بڑا کہتے ہو تو پھر "کیوں" کا بول فالتو لگتا ہے اس لیے اس مصرعے کے معنی یہی ہو سکتے ہیں کہ غالب کو مرے آگے بڑا کیوں اچھا کہو اور یوں اس مصرعے میں "اچھا کہو" کی جگہ بیٹھک بدل کر "کہو اچھا" باندھا گیا ہے اور بس یہی شعر کا نرالا پن ہے کیوں کہ نہ پہلا مصرع کہنا کچھ ایسا کٹھن تھا اور نہ اس میں کوئی نئی بات ہی رکھی گئی ہے۔

اب میں غالب کی ایک ترکیب کی طرف دھیان دلاتا ہوں۔ خالی لینا اور کرنا کے مصدر اردو بولنے والے بھدّے معنوں میں بھی استعمال کرتے ہیں۔اس بات کو سامنے رکھ کر کچھ شاعروں نے ایسے شعر کہے ہیں جن کے پہلے مصرعے میں ان میں کا ایک فعل لے آئے۔اس سے سننے والا یہ سمجھا کہ آگے کوئی بھدّی بات کہی جانے والی ہے پر اس کا یہ دھوکا دوسرا مصرع سن کر دُور ہو جاتا ہے جو پہلے مصرعے کا مضمون سنجیدگی سے پورا کر دیتا ہے غالب کا بھی ایک ایسا ہی شعر سنیے۔

لیتا نہ اگر دل تمھیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

اس شعر میں بولوں کی بیٹھک چھوڑ کر اور کوئی باریکی نہیں ہے۔بس جو کچھ گن ہے وہ اسے ایک خاص ڈھنگ سے پڑھنے کا ہے اب اسے یوں پڑھیے اور سمجھے۔

لیتا۔نہ اگر دل تمھیں دیتا۔کوئی دم چین+کرتا۔جو نہ مرتا کوئی دن۔آہ فغاں اور

اس کی نثر یہ ہے کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ جو کوئی دن نہ مرتا تو اور آہ و فغاں کرتا۔ یعنی دونوں مصرعوں میں دو شرطی جملے ہیں اور ہر جملے کی شرط کو جزا کے بیچ میں پھنسا دیا ہے۔

آخر میں غالب کے ایسے ہی کچھ اور شعر یہاں لکھے دیتا ہوں۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہوگئیں

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

سرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر باندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

تمھیں نہیں ہے سررشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جہاں غالب نے شعر کے باہری اور بھیتری دونوں پہلوؤں کو سنوارا اور اس کا درجہ بہت اونچا کر دیا وہاں ایسے شعر بھی گھڑے ہیں جن میں بولوں اور اصطلاحوں اور محاوروں کے کھیل کھیلے ہیں، قافیے کھپائے ہیں اور بول ذرا آگے پیچھے کر دیئے ہیں۔ ایسے شعروں میں نہ سوچ کی اڑان ہے نہ معنی کی گہرائی نہ اپچ ہے نہ کوئی باریکی۔ یہ شعر وہ ہیں جن کے بھیتری پہلو سے بڑھ کر باہری پہلو کی کاٹ چھانٹ اور چوم چاٹ پر دھیان دیا گیا ہے اس لیے سننے پڑھنے والے کے دل پر ان کا وہ اثر نہیں ہوتا جو غالب کے دوسرے شعروں سے پڑتا ہے اور ان سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کچھ خاص شاعر ہی بولوں سے نہیں کھیلتے تھے بلکہ غالب جیسے بڑے شاعر بھی بولوں سے لُبھیاتے رہے ہیں۔

غالب کے شعروں کی اُردو

مرزا غالب فارسی اور اُردو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں اور انھوں نے اپنے پیچھے فارسی شعروں کا ایک کلیات اور غزلوں کا ایک دیوان چھوڑا ہے۔ پر وہ فارسی کو جی جان سے چاہتے تھے اور اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے۔اسی لیے انھیں اپنے فارسی شعروں پر بہت گھمنڈ تھا اور وہ انھیں اُردو کے شعروں سے بہت اونچا سمجھتے تھے جیسا کہ وہ آپ کہتے ہیں۔

فارسی بیں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذراز مجموعۂ اردو کے بے رنگ من است

پر سچ یہ ہے کہ غالب نے جو نام پایا اپنی اردو غزلوں سے ہی پایا۔ان کے فارسی شعر تو مٹھی بھر لوگوں ہی تک رہ گئے اور اردو کی غزلیں بچے بچے کی زبان پر جاچڑھیں۔

غالب نے فارسی پڑھی بھی بہت تھی اور انھیں اس کا محاورہ بھی بہت ہو گیا تھا۔اسی لیے وہ اس کے رسیا تھے۔وہ اردو کو اس کے سامنے ایک چھوٹی موٹی بولی سمجھتے تھے اور اس میں شعر کہنے کو اپنی جگہ سے بہت گری ہوئی بات جانتے تھے پر جب انھوں نے عام لوگوں میں اردو کا چلن فارسی سے بڑھا ہوا پایا تو انھیں اردو میں بھی شعر کہنا پڑے۔ پہلے پہل کے اِن شعروں میں فارسی سے غالب کا لگاؤ اچھی طرح جھلکتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے غالب مارے باندھے اردو میں شعر کہہ رہے ہیں۔کچھ شعروں میں تو یہ حال ہے کہ بس ردیف کا ایک بول اُردو سے لے لیا ہے باقی پورے کا پورا شعر فارسی کا ہے۔قصیدوں میں ایسے شعروں کی اتنی بہتات ہے کہ ان پر تو فارسی کلام کا دھوکا ہو جاتا ہے اور ایسے شعروں کی تو گنتی ہی نہیں جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور دوسرے میں بھی فارسی

کے کتنے ہی بول آ گئے ہیں۔ یہاں ایسے کچھ شعر غزلوں سے نکال کر لکھے جاتے ہیں جن میں ایک آدھ بول ہی اُردو کا آیا ہے۔

شمار سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کفِ بردن صددل پسند آیا

بطوفاں گاہ جوش اضطراب شامِ تنہائی
شعاعِ آفتاب صبحِ محشر تار بستر ہے

نشہ ہا شاداب رنگ وسازہا مست طرب
شیشۂ مے سروسبز جوئبار نغمہ ہے

حسنِ بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکر اختراعِ جلوہ ہے

غالب نے فارسی کے کچھ ایسے بول بھی برتے ہیں جن کے خاص معنی کا چلن اردو بول چال میں آج تک نہیں ہو پایا ہے جیسے مگر (شاید۔سوائے)، دماغ (برداشت)، تماشا (دیکھنا)، رخصت (اجازت)، ارزانی (نصیب)، معلوم (معدوم۔نہیں)۔ کچھ شعر دیکھیے۔

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف

آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہو جیو

نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم

دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

مرزا کو فارسی کے کچھ بولوں سے اتنا پیار ہو گیا تھا کہ وہ انھیں کو اپنے شعروں میں لاتے ہیں اور ان کے برابر کے دوسرے بول نہیں چھوتے۔ ان میں پنبہ، نشاط، عشرت، درخور، تمثال، بسکہ، از بسکہ خاص ہیں۔ انھوں نے یہ کام بھی اپنے سر لے لیا تھا کہ لوگوں کو فارسی کی چاٹ لگائیں، انھیں فارسی سکھائیں اور فارسی کے کچھ بول جو عام لوگ غلط بولتے تھے ان کی اصلیت کا کھوج لگائیں جیسے خرچ، پیہم، جائداد۔ ان کے لیے شعر دیکھیے۔

نہ کہہ کہ گریہ بمقدار حسرتِ دل ہے

مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ

دل فردِ جمع و خرچ زبانہائے لال ہے

واں پہنچ کر جو غش آتا پے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

جاداد بادہ نوشی رنداں ہے شش جہت

غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

ان کے شعروں میں فارسی کے کچھ خاص توصیفی مرکبات ملتے ہیں جیسے یک بیاباں ماندگی، یک عربدہ میداں، صد گلستاں نگاہ، یک بیاباں جلوہ گل، ایک عمر ورع، یک جہاں زانو تامل،

حسن تماشا دوست، دیدۂ عبرت نگاہ، گوش نصیحت نیوش، بت بیداد فن، نگار آتشیں رُخ، قطرہ دریا آشنا، ذرہ صحرا دستگاہ، وسعت صحرا شکار، عشق خونابہ مشرب، موئے آتش دیدہ، شوق عناں گسیختہ، ذوق خامہ فرسا، زراز دست رفتہ، صید زدام جستہ، آب برجاماندہ، دست تہ سنگ آمدہ اور کچھ خاص قسم کے اسمِ فاعل بھی دکھائی دیتے ہیں جیسے آتش زیرپا، داغ ساماں، نشاط آہنگ، پا بحنا، پابدامن، جنوں جولاں اور دوسرے۔

انھوں نے فارسی جمعیں بھی بے دھڑک بولی ہیں جو ہمارے کانوں کو بہت اجنبی لگتی ہیں۔ ان میں بے جان کی جمع جو "ہا" سے بنتی ہے ترکیب میں آتی ہے پر جاندار کی جمع جو "آں" سے بنتی ہے کبھی ترکیب میں باندھتے ہیں اور کبھی الگ ہی لے آتے ہیں۔ ان کے لیے کچھ شعر دیکھیے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
نفس موج محیط بے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا
کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے
مے پرستاں خم مے منھ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی
سادہ پرکار ہیں خوباں غالب
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

غالب کے شعروں میں فارسی کی ترکیبوں کا تو نہ کوئی ٹھکانا ہے نہ گنتی۔ کچھ ان میں سے نیچے لکھی جاتی ہیں۔

مائدۂ لذتِ درد، منت کش گلبانگِ تسلی، حباب موجۂ رفتار، طاقت آشوب آگہی، خار کسوت فانوس، ہلاک حسرتِ پابوس، ماتم یک شہرِ آرزو، موجِ محیط بے خودی، خانہ ویراں سازی حیرت، عشق خانہ ویراں ساز، بیخودی عیش مقدم سیلاب، بیاباں نوردِ ہم وجود، خمِ دستِ نوازش، زبونی کش تاثیر، برات معاش جنونِ عشق، لکد کوب حوادث، حلقہ دامِ خیال، بستر تمہید فراغت، آغوشِ وداع جلوہ، فرشِ شش جہت انتظار، طعنہ نایافت، دودِ شعلہ آواز، وسعتِ صحرا شکار، فنا تعلیم درسِ بیخودی، وحشتِ طبیعت ایجاد۔ پھر ایسی ترکیبیں بھی بہت ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (جار) آیا ہے۔ ان میں بھی "بہ" کی گنتی سب سے بڑھی ہوئی ہے جیسے غیر از نگاہ، جُز دم شمشیر، در ہوائے یکہ نگہ گرم، دل تا جگر، بیش از یک نفس، کم از سیلی استاد، بدتر از چاکِ گریباں، خالی از ادا، ز خود رفتہ، بیدائے خیال، سوئے غیر، بروئے سفرہ، بسوئے دل، تا دمِ مرگ، تنگیِ چشمِ حسود، بفیضِ بے دلی، بجیر تکدۂ شوخی ناز، بخوں غلطیدہ صد رنگ، بمہر صد نظر، بہ بے ربطی عنواں، بمقدارِ حسرتِ دل، بقدرِ ظرف، بوہم ناز، بچشمکہائے لیلیٰ، باندازہ ہمت، بدم آب بقا، بکوری دل وچشمِ رقیب، بہ پیشِ نظر، بجلوہ ریزی بادو بہ پرفشانی شمع، بزخم موجہ دریا، بوقتِ مے پرستی، برنگ پنبہ، بجانِ اسد، بتغافل، بحسب گردش پیمانہ صفات، بتقریب سفر اور دوسری۔

ان کے ساتھ ساتھ غالب نے فارسی کے مصدر بھی باندھ دیے ہیں۔ جیسے افشردن، باختن، بُردن، تپیدن، چکیدن، سوختن، شنیدن، شکستن، شگفتن، غلطیدن، نشیدن۔ ان کے لیے بس تین شعر سن لیجے کہ یہی بہت ہیں۔

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دلِ باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

کلفت افسردگی کو عیشِ بے تابی حرام
ورنہ دنداں در دلِ افشردن بنائے خندہ ہے

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

پھر انھوں نے فارسی کے بہت سے محاورے بھی اردو میں ڈھال دیے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو ابھی تک ہماری بول چال میں نہیں آ سکے ہیں جیسے باد دینا (اڑانا)، تماشا کرنا (دیکھنا)، جا گرم کرنا (ٹھہرنا)، پرورش دینا (پالنا)، انتظار، ناز، خمیازہ، حسرت، خجالت، نالہ، رنج اور منّت کھینچنا، حدیث سر کرنا (بات کہنا)، عہدے سے باہر آنا (فرض یا حق ادا کرنا)، طرف ہونا (مقابلہ کرنا)، گذر کرنا (گزرنا)، بروئے کار آنا (سامنے آنا)، سر بر ہونا (جیتنا)۔

اوپر دی ہوئی مثالوں سے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کو فارسی کا چسکا پڑا ہوا تھا اس لیے وہ اس کے بول اردو میں لے آتے تھے پر دھیان دینے سے یہ بات کھلتی ہے کہ غالب بہت دن تک اردو کے پورے کے پورے شعر بھی فارسی میں ہی سوچتے رہے۔ اسی لیے ان کے اردو کے شعروں میں بھی فارسی بول چال کا رنگ ڈھنگ جھلکتا ہے جو اردو کے لیے بدیسی ہے۔ ثبوت کے لیے کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں۔

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پانو پر در و دیوار

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے
اے وائے اگر عہد استوار نہیں ہے

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا

بمہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

بے خون دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار

یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

گر نہیں نکہتِ گُل کو ترے کوچے کی ہوس

کیوں ہے گرد رہِ جولان صبا ہوجانا

دل ہوا کشمکش چارہَ زحمت میں تمام

مٹ گیا گھسنے میں اس عقدے کا وا ہوجانا

چشم ِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے

سرمہ تو کہوے کہ دُودِ شعلۂ آواز ہے

اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ

طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

غالب کے ایسے شعروں پر جن میں اتنی فارسی بھری ہوئی تھی بہت لے دے ہوئی۔ جو ان کے بیری تھے وہ ایسے ہی فارسی بھرے بے معنی شعر گھڑ گھڑ کر ان کے سامنے پڑھنے لگے اور یوں انھیں جتانے لگے کہ تم ایسے ہی شعر کہتے ہو۔ جو ان کے میت تھے انھوں نے انھیں اکیلے میں سمجھایا کہ آسان اُردو میں شعر کہو تو بہت سے لوگ سمجھیں۔ جو شعر تم کہتے ہو وہ عام چلن سے ہٹے ہوئے ہیں۔ اس بات سے غالب کو بہت دکھ ہوا کہ جس فارسی پر انھیں اتنا مان تھا لوگ اسے کچھ مانتے ہی نہیں تو وہ جی کی چوٹ یوں ہونٹوں پر لائے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل

سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

اور پھر انھوں نے اپنے شعروں میں فارسی گھٹا کر اردو بڑھا دی۔ اس سے یہ ہوا کہ ان کا وہ اونچا سوچ بچار جواب تک عام لوگوں کی پہنچ سے اس لیے باہر تھا کہ وہ اتنی فارسی نہیں جانتے تھے اب لوگوں کی سمجھ میں اچھی طرح آنے لگا اور چاروں کھونٹ غالب کی دھوم مچ گئی۔ ایسے ہی کچھ آسان شعر مثال میں نیچے لکھے جاتے ہیں۔

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

یہاں مجھے غالب کے اونچے سوچ بچار پر کچھ کہنا نہیں ہے۔ میں تو بس یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے یہ شعر جس اردو میں کہنے شروع کئے وہ دہلی کی اردو تھی اور دہلی کی اردو وہ بول چال ہے جو ٹھیٹھ اردو میں ہریانی بولی کا پُٹ ملانے سے بنی ہے جسے آگے چل کر دہلی کی اردو کا نام دیا گیا۔ دہلی کی یہ اردو بول چال آگرے کی اردو سے بہت کچھ الگ تھی۔ غالب کے باپ دادا آگرے کے رہنے والے تھے اور غالب بھی آگرے میں ہی پیدا ہوئے پر وہ بہت چھوٹی سی عمر (۱۳ سال) میں اپنا بیاہ رچا کر دلی میں آ بسے تھے اس لیے ان کی زبان پر دلی کی ہی بول چال چڑھ گئی۔ یہ بات ان کے شعروں سے بھی ثابت ہے۔

یہاں مجھے سب سے پہلے اُردو کے چار سُر وں کی بات کرنا ہے کہ غالب اَے، اِے اور اَو، اُو کو ایک ہی سمجھتے تھے اس لیے ان کی ایک ہی غزل میں کسی قافیے سے اَے کی آواز نکلتی

ہے اور کسی سے اِے کی۔ کوئی اَو کی آواز دیتا ہے اور کوئی اُو کی۔ اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ دلی کی بول چال میں ان دو دو آوازوں میں کوئی بل نہیں مانا جاتا تھا کیوں کہ ایسی ہی مثالیں دلی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں اور ان لوگوں کی دیکھا دیکھی اب آ کر تو پڑھے لکھوں میں یہ سمجھ ہی نہیں رہی کہ ان کو ٹھیک ٹھیک ڈھنگ سے بول سکیں۔ اس بات کو سمجھنے سے پہلے یہ جان لینا چاہیے کہ صیغہ واحد غائب میں فعل شرطی یا تمنائی یا شکی کی آخری آواز اَے (زبر سے) نکلتی ہے جیسے شاید آج چاند نکلَے۔ کاش وہ مجھے ملَے۔ وہ چلَے، وہ آئے، اور جمع مذکر غائب کے فعل ماضی کی آخری آواز اِے ہوتی ہے جیسے لڑکے آئے، ہم چلِے، وہ بہت جھک کر ملِے، دل کے ارمان خوب نِکلے۔ اسی طرح فعل شرطی تمنائی یا شکی کے صیغے جمع مخاطب کی آخری آواز اَو (زَبر سے) ہوتی ہے جیسے تم چلو۔ تم آوَ۔ تم کھیلَو۔ تم ہَو اور ہونا کا مادہ ہو سدا پیش سے ہُو (اُو) بولا جاتا ہے جو شرطی تمنائی یا شکی ''ہوئے'' کو چھوٹا کر کے بنایا گیا ہے جیسے کوئی ہُو (ہُوئے یا ہُووے)۔ اب غالب کے وہ شعر دیکھیے جن میں انھوں نے ان آوازوں کو ایک ہی سمجھا ہے۔

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلَے
بہت نِکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نِکلے
(واحد غائب شرطی اور جمع مذکر ماضی)

ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے
(واحد غائب تمنائی)

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے
(جمع مذکر ماضی)

تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غم ہستی سے گر ملے
(واحد غائب شرطی)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
(جمع مذکر ماضی)

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے
(اَے عامل غایتی)

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے
(اِے۔ جمع مذکر ماضی)

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
(آنے زبر سے بولتے ہیں کیوں کہ آخری نون کے بعد اِے کی آواز نہیں بولی جاتی)

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زباں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی بھی بار ہا نیکی
(نےِ کی زیر سے)

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
(ہُوئے کا چھوٹا رُوپ)

بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے
قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

(تم ہَو زبر سے)

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

(تم ہَو زبر سے)

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منھ میں زباں کیوں ہو

(ہُو پیش سے)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(تم ہَو زبر سے)

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

(تم ہَو زبر سے)

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں یہ گڑبڑ غالب کے یہاں ہی نہیں دِلّی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دلّی کی بول چال کا ہی یہ حال تھا۔اس کی دوسری وجہ اردو کی لپی بھی ہوسکتی ہے۔جس میں واؤ اور یے سے بولوں کے آخر میں آنے والے دو دو سُر لکھے جاتے ہیں۔

ان سُروں کو چھوڑ کر مجھے غالب کے یہاں کچھ اور بول ہتھ کنڈے (غنہ سے) اور مجھیے (میم ساکن سے) بھی ملتے ہیں۔جن کے سُروں میں گڑبڑ ہے اسے غلط اُچار بھی کہا جا سکتا ہے دیکھیے۔

خستگی کا تم سے شکوہ کیا کہ یہ

ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

وضع میں اس کو اگر سمجھیے قاف تریاق

رنگ میں سبزۂ نوخیز مسیحا کہیے

یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے

لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

غالب نے اردو کے ٹھیٹھ محاورے کے خلاف رہگزر، جیب اور جلوہ گاہ کو مذکر اور ناموس کو مونث باندھا ہے اور اس میں انھوں نے دلّی ہی کی بول چال کو سامنے رکھا ہے۔ اس کے ثبوت میں شعر دیکھیے۔

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن

ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی

اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

ان کے اشعار میں ہریانی کی کچھ ضمیریں بھی دکھائی دیتی ہیں جیسے وو (وہ)، تسِ (اُس)، کسو (کسی)، ہر کوئی (ہر ایک) اور ہم ہی (ہمیں)۔ پھر ان کے یہاں عاملوں کے چلن میں بھی بہت کچھ بل ملتا ہے۔

(ا) عامل ''کو'' بے ضرورت بھی بول جاتے ہیں۔

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں
جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(۲) کبھی ''سے'' اور ''میں'' کی جگہ ''کو'' آ جاتا ہے جیسے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر دم سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

(جلاد سے)

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دِن اَور

(قیامت میں)

(۳) کبھی عامل بولے ہی نہیں جاتے جیسے

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

(شب کو)

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

(بھوں کے پاس)

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کے کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

(جس کے پاس)

اور ایک مقام پر تو انھوں نے امالے کی بھی پروا نہیں کی ہے، دیکھیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حُسن کے تقاضا کا
(تقاضے کا)

ان کے شعروں میں دلی کے کچھ متعلق فعل بھی ملتے ہیں جیسے خوب وقت (اچھے وقت)، کیوں کہ (کیونکر)، یہ (اس قدر)، آگے (پہلے)، یاں (یہاں)، واں (وہاں)، پرے (دور۔ الگ)۔ کچھ شعر دیکھیے۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یُوں
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گُل افعی نظر آتا ہے مجھے
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

اور ''نہیں'' کی جگہ بھی ''نہ'' کا چلن ملتا ہے۔ دہلوی اردو کی سی یہ گڑ بڑ لاہوری اردو میں بھی پائی جاتی ہے جیسے۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

اردو کی ٹکسالی بول چال میں حالیہ تمام اور مستقبل کے بیانیہ جملوں میں ''نہیں'' کا بول بولا جاتا ہے اس لیے غالب کے اس شعر کو نثر میں یوں بولیں گے۔ درد منّت کشِ دوا نہیں ہوا۔ میں

اچھا نہیں ہوا تو برا نہیں ہوا۔

دہلی کی بول چال میں اُردو کے فعل معطوفہ کی علامت ''کر'' چھوڑ دینے کا بہت چلن ملتا ہے اور محاورے میں خالی مادے ہی سے فعل معطوفہ کا کام چلا لیا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جیسے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

اور ایک شعر ایسا بھی ہے جس میں کسی فعلِ تام کے بغیر ہی فعل معطوفہ بولا گیا ہے۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

غالب کی اردو میں ہریانی کے بہت سے فعلی روپ ملتے ہیں جیسے آوے (آئے) جاوے (جائے) پاوے (پائے) لاوے (لائے) دکھلاوے (دکھلائے) ہووے (ہو) کہوے (کہے) کہویں (کہیں) رہوے (رہے) لیوے (لے) فرماویں گے (فرمائیں گے) جاویں گے (جائیں گے) آئے ہے (آتا ہے) جائے ہے (جاتا ہے) روکے ہے (روکتا ہے) کھینچے ہے (کھینچتا ہے) ڈھونڈے ہے (ڈھونڈتا ہے) گزرے ہے (گزرتا ہے) لرزے ہے (لرزتا ہے) دیکھے ہے (دیکھتا ہے) بخشے ہے (بخشتا ہے) دے ہے (دیتا ہے) دوڑے ہے (دوڑتا ہے) لکھے ہے (لکھتا ہے) چلے ہے (چلتا ہے) سمجھے ہے (سمجھتا ہے) مانگے ہیں (مانگتے ہیں) کھٹکے ہے (کھٹکتا ہے) کروں ہوں (کرتا ہوں) پھروں ہوں (پھرتا ہوں) دیجیو (دینا) کھائیو (کھانا) کہیو (کہنا) رکھیو (رکھنا) آئیو (آنا۔آئے) ہو جیو (ہونا۔ہو) رہیو (رہنا۔رہے) آ جائیو (آ جانا) اور ان کے ساتھ ساتھ ہو جو (ہو)۔ کیجے (کیجیے) دیجے (دیجیے) لیجو (لینا) دیکھا چاہیے

(دیکھنا چاہیے) کیا چاہیے (کرنا چاہیے) بنایا چاہیے (بنانا چاہیے)۔

ہریانی ہی کے مطابق غالب تمنائی میں جمع متکلم کے لیے مخاطب تعظیمی کا روپ بولتے ہیں اور یہ روپ پنجابی میں بھی بولا جاتا ہے جیسے رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو۔ رہیے کا روپ ہریانی اور پنجابی دونوں بولیوں میں اردو کے ''ہم رہیں'' کی جگہ بولا جاتا ہے جب کہ اردو میں یہ مخاطب تعظیمی کے ساتھ آتا ہے جیسے آپ رہیے، آپ چلیے۔ غالب کے یہاں اردو کا فعل شرطی ہریانی کی طرح فعل حال کی جگہ بولا گیا ہے جیسے پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد۔ یہاں ڈرے کی جگہ اردو میں ''ڈرتا ہے'' بولتے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں بھی اردو کے حالیہ ناتمام کی جگہ شرطی روپ آیا ہے۔

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہوجائے
لذت سنگ باندازہ تقریر نہیں

یہاں ''اچھا ہوجائے'' کی جگہ اردو میں ''اچھا ہوجاتا ہے'' بولیں گے۔

غالب کچھ فعلی رویوں میں اُردو کے روزمرے سے بھی ہٹ گئے ہیں جیسے۔

(۱)

تری نازکی سے جانا بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہاں پہلے شعر میں ''تو نہ توڑ سکتا'' کی جگہ ''تو نہیں توڑ سکتا تھا'' یا ''تو نہ توڑ پاتا'' بولنا چاہیے۔ دوسرے شعر میں ''ہم بنا سکتے'' کی جگہ ''ہم بنا سکتے تھے'' یا ''ہم بنا لیتے'' کہنا چاہیے تھا

اور تیسرے شعر میں ''کون دیکھ سکتا'' کی جگہ کون دیکھ سکتا تھا'' یا ''کون دیکھ پاتا'' ہونا چاہیے تھا کیوں کہ امدادی فعل سکنا کے روپ ماضی شرطی کے لیے نہیں بولے جاتے۔ غالب کے یہ روپ ہریانی بولی کا چلن بتاتے ہیں اور لاہوری اردو میں بھی بہتات سے بولے جاتے ہیں۔

(۲) اسی طرح غالب نے امدادی فعل ''جانا'' کے بھی کچھ روپ باندھے ہیں جو اردو میں نہیں بولے جاتے جیسے۔

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا
عمر بھر دیکھا کیئے مرنے کی راہ
مرگئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مرگئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

یہاں پہلے شعر میں ''اُٹھ جائیں کیا'' کی جگہ ''اٹھیں کیا'' اور دوسرے اور تیسرے میں ''مرگئے پر'' کی جگہ ''مرے پر'' بولنا چاہیے تھا۔

(۳) انھوں نے کئی جگہ فعل ''چھوٹنا'' کی جگہ ''چھٹنا'' بولا ہے جیسے۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
گرکیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

ان میں سے پہلے شعر میں چھوٹا۔ دوسرے میں چھوٹ جاویں گے اور تیسرے میں چھوٹا

بولنا چاہیے تھا۔

(۴) پھر ہریانی روزمرّہ میں فعل "پڑنا" کے روپ یوں ہی بولے جاتے ہیں۔ غالب نے بھی ایک شعر میں ایسا کیا ہے۔ دیکھیے۔

نہ پوچھ بیخودی عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سربسر در و دیوار

غالب نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ایک بھی فعل نہیں آیا ہے۔ اردو کے روزمرّے کو یہ ڈھنگ اجنبی لگتا ہے۔ ایسے شعر غالب کے دیوان میں بہت ملتے ہیں جیسے:

یہ قاتل وعدہ صبر آزما کیوں
یہ کافر فتنہ طاقت ربا کیا

نہیں گر سرد برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوق نظارۂ جمال کہاں

لاکھوں لگاوٗ ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناوٗ ایک بگڑنا عتاب میں

عشرت پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا

لذتِ ریش جگر غرق نمکداں ہونا

دیوان میں ایک شعر ایسا بھی ملتا ہے جس میں غالب نے فعل ''سیکھنا'' کو متعدی کی جگہ لازم باندھا ہے اور اس میں ''نے'' غائب کردیا ہے۔

سیکھے ہیں مہوشوں کے لیے ہم مصوری

تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

''ہم سیکھے ہیں'' کا جملہ بھی شاید ہریانی بول چال ہے جو دکنی بولی کے ڈھنگ سے ملتا ہے۔ اردو میں اس کی جگہ ''ہم نے سیکھی ہے'' بولتے ہیں۔

غالب کے اردو دیوان پر یوں دھیان جمانے سے پتا چلتا ہے کہ وہ بہت دن تک اردو کے نام سے اپنے شعروں میں فارسی بھرنے کی کوشش کرنے اور اس کے بہت بہت سے روپ باندھ باندھ کر لوگوں پر اپنی فارسی کی دھاک بٹھانے میں لگے رہے پر جب اپنے بگانوں نے انھیں اچھی طرح سمجھا دیا کہ لوگوں میں فارسی لکھنے پڑھنے کا چلن کم ہے اور کم ہی لوگ اتنی فارسی جانتے ہیں جو ان کے شعروں کا مزہ لے سکیں تو اپنے شعروں میں فارسی کم کر کے اردو بڑھانے لگے اور پھر انھیں شعروں سے وہ اتنے مشہور ہوئے کہ آج اُردو میں غالب کے نام کا ڈنکا بج رہا ہے پر اس اردو میں انھوں نے دلی کی بول چال سامنے رکھی ہے جو اردو کے ٹھیٹھ محاورے میں ہریانی بولی کا پُٹ ملانے سے بنی ہے۔

غالب کی ایک اُلجھن

ادھار کون نہیں لیتا دیتا پر اُدھار کی بھی ایک حد ہوتی ہے اور جب اُدھار حد سے بڑھ جائے تو لوگ چونک اُٹھتے ہیں اور انھیں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اس کی کوئی نہ کوئی بڑی وجہ ہونی چاہیے۔ غالب کو ادھار لینے کا ایک روگ سا لگ گیا تھا کہ جب تک جیتے رہے ادھار میں ہی ڈوبے رہے اور مرے تو بھی آٹھ سو روپے کے دین دار نکلے جوان کی بیوی نے کہیں سے مانگ کر چکائے۔ مرزا کو شروع سے ۱۸۵۷ء تک انگریزی سرکار سے ساڑھے باسٹھ روپے مہینا پنشن ملتی رہی پر ایسا لگتا ہے کہ اس میں ان کا گزارا نہیں ہو پاتا تھا کیوں کہ ۱۸۵۰ء میں وہ حکیم احسن اللہ خان کی سفارش سے بہادر شاہ کی سرکار میں تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر نوکر ہو گئے تھے اور پچاس روپے مہینا تنخواہ پانے لگے تھے۔ اس پر انھوں نے ایک شعر بھی کہا ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

۹ جون ۱۸۵۳ء کو انھوں نے مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے ''یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایۂ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے یعنی بہت محتاج ہوں۔ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی۔ تمھاری ہمت پر سو ہزار آفریں۔ جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض رفع ہو جاتا اور پھر اگر دو چار برس کی زندگی ہوتی تو اتنا ہی قرض اور مل جاتا۔ یہ پان سو تو بھائی تمھاری جان کی قسم متفرقات میں جا کر سوڈیڑھ سو بچ رہیں گے۔ وہ میرے صرف میں آویں گے۔ مہاجنوں کا سودی جو قرض ہے وہ بقدر پندرہ سولہ سو کے باقی رہے گا اور وہ جو سوبابو

صاحب سے منگوائے تھے وہ صرف انگریزی سوداگر کے دینے تھے۔'' ۲۴ جون کو پھر انھیں لکھتے ہیں
''بھائی جس دن تم کو خط بھیجا تیسرے دن ہر دیو سنگھ کی عرضی اور پچیس روپے کی رسید اور پان سو کی ہنڈوی پہونچی۔ تم سمجھے بابو صاحب نے پچیس روپے ہر دیو سنگھ کے دیے اور مجھ سے مجرانہ لیے۔ بہرحال ہنڈوی ۱۲ دن کی معیادی تھی۔ ۶ دن گزر گئے تھے ۶ دن باقی تھے۔ متی کاٹ کر روپے لے لیے۔ قرض متفرق سب ادا ہوا۔ بہت سبک دوش ہوگیا۔ آج میرے پاس للعہ نقد بکس میں اور ۴ بوتل شراب اور ۳ شیشے گلاب کے توشہ خانے میں موجود ہیں۔''

۱۸۵۵ء میں رام پور کے نواب یوسف علی خان ان کے شاگرد ہوئے تو وہاں سے بھی انھیں کچھ مدد ملنے لگی۔ منشی غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ''نواب یوسف علی خان بہادر والی رام پور کہ میرے آشنائے قدیم ہیں اس سال ۱۸۵۵ء میں میرے شاگرد ہوئے۔ ناظم ان کو تخلص دیا گیا۔ بیس پچیس غزلیں اصلاح دے کر بھیج دیتا۔ گاہ گاہ کچھ روپیہ ادھر سے آتا رہتا۔ قلعہ کی تنخواہ جاری۔ انگریزی پنشن کھلا ہوا۔ ان کے عطایا فتوح گنے جاتے تھے۔'' اس زمانے میں بھی جب کہ تین تین جگہ سے آمدنی ہوتی تھی مرزا کے دن شاید ہی اچھے گزرے ہوں کیوں کہ ساڑھے باسٹھ اور پچاس روپے سب ملا کر ایک سو بارہ روپے آٹھ آنے مہینا ہوتے تھے اور نواب صاحب کی رقم گاہ گاہ ہی ملتی تھی۔ مرزا پیسا بچانا تو جانتے ہی نہیں تھے۔ جو ملتا تھا وہ خرچ کر دیتے تھے پھر اس کے دو ہی برس پیچھے آزادی کی لڑائی ہوگئی تو بہادر شاہ تخت سے اُتر گئے۔ وہاں کی تنخواہ جاتی رہی اور انگریزی سرکار سے جو پنشن ملتی تھی وہ بہادر شاہ کا ساتھ دینے کے شُبہے میں روک لی گئی۔ اس کے بعد ان کے ہندو دوست اور شاگرد ان کی خدمت کرتے رہے۔ یہاں تک کہ جولائی ۱۸۵۹ء سے رام پور کے نواب نے ان کی سو روپے مہینا تنخواہ کر دی جو انھیں ہر مہینے ملنے لگی۔ اس میں ان کی کیا گزر ہو سکتی تھی۔

مئی ۱۸۶۰ء میں پنشن کھلی اور تین سال کا اکٹھا روپیہ ملا۔ اس کا حساب ۶ مئی ۱۸۶۱ء کے خط میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں جس سے اس بیچ کے زمانے کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے'' زرِ سہ سالہ مجتمعہ ہزاروں کہاں سے ہوئے سات سو پچاس روپے سال پاتا ہوں۔ تین برس کے دو ہزار دو سو

پچاس ہوئے۔ سو روپے مجھے مدد خرچ ملے تھے وہ کٹ گئے۔ ڈیڑھ سو متفرقات میں گئے۔ رہے دو ہزار روپے۔ میرا مختار کار ایک بنیا ہے اور میں اس کا قرض دار قدیم ہوں۔ اب جو وہ دو ہزار لایا اس نے اپنے پاس رکھ لیے اور مجھ سے کہا کہ میرا حساب کیجیے۔ سات کم پندارہ سو اس کے سود مول کے ہوئے۔ قرض متفرق کا اسی سے حساب کروایا۔ گیارہ سو کئی روپے وہ نکلے۔ پندرہ اور گیارہ ۲۶ سو ہوئے۔ اصل میں یعنی دو ہزار میں چھ سو کا گھاٹا۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو میرے دے دو۔ پان سو سات روپے باقی کے تم لے لو۔ میں کہتا ہوں متفرقات گیارہ سو چکا دے۔ نو سو باقی رہے۔ آدھے تو لے آدھے مجھے دے"۔ اسی روپے کا حساب مرزا علاؤالدین احمد خاں کو بھی لکھا ہے۔ "پنشن بے کم و کاست جاری ہوا۔ زر مجتمعہ سہ سالہ یک مشت مل گیا۔ بعد ادائے حقوق چار سو روپیہ دینے باقی رہے اور ستاسی روپے گیارہ آنہ مجھے بچے۔"

اس کے بعد مرزا کو سرکاری پنشن اور رام پور کی تنخواہ ملا کر ایک سو باسٹھ روپے آٹھ آنے ملنے لگے تھے اور رام پور سے انعام الگ۔ مرزا کی گزر پھر بھی نہیں ہوتی تھی۔ مہاجنوں سے سود پر روپیہ ادھار لیتے رہتے تھے یہاں تک کہ جب آخر میں آ کر ان لوگوں نے بہت کڑے تقاضے کئے تو مرزا نے جو رام پور کے نواب سے اپنے پوتے حسین علی خاں کے بیاہ کے لیے روپیہ مانگنے کو کئی خط بھیج چکے تھے گھبرا کر انھیں لکھا کہ مجھے آٹھ سو روپے ہی بھیج دو جس سے میرا ادھار چُک جائے اور عزت بچ جائے۔ میں حسین علی خاں کے بیاہ کے لیے پھر روپیہ نہیں مانگوں گا۔

مرزا کی اس پریشانی کی وجہ یہ تھی کہ ان کی آمدنی ان کا خرچ پورا نہیں کر پاتی تھی اور خرچ اس ٹھاٹھ باٹ کا تھا جو وہ رکھتے تھے اور رکھنا چاہتے تھے۔ وہ گھر سے باہر پینس میں نکلتے تھے اور گھر میں کتنے ہی نوکر چاکر رکھتے تھے جن کا ذکر اپنی کئی چٹھیوں میں کرتے ہیں۔ وہ یوسف مرزا کو لکھتے ہیں "اب خاص اپنا رونا روتا ہوں۔ ایک بیوی دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کلو کلیان ایاز یہ باہر۔ مداری کی جورو بچے گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمن گئے گئے مہینہ بھر سے آ گئے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی رہو۔ ایک پیسے کی آمدنی نہیں بیس آدمی روٹی کھانے والے موجود"۔

ایک اور خط میں مولانا علائی کو لکھتے ہیں۔ ''انکم ٹیکس جُدا، چوکیدار جُدا، سود جُدا، مول جُدا، بی بی جُدا، بچے جُدا، شاگرد پیشہ جُدا۔ آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آ گیا۔ گزارا مشکل ہو گیا۔'' یہ ٹھاٹ رکھنے کے لیے مرزا کو ادھار سے کام چلانا پڑتا تھا پر سوال یہ ہے کہ وہ آمدنی سے اپنا خرچ کیوں نہیں گھٹاتے تھے۔ اس کا حال ان کے اس خط سے کھلتا ہے جو انھوں نے مرزا قربان علی بیگ کو لکھا ہے۔

''میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دُکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں۔ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیئے ہیں چوں کہ یہ اپنے کو شاہ قلم روئے سخن جانتا تھا سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرض دار بھوگ سُنار ہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب اور خاں صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حُرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اُکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا خاک، بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔'' یہی بات انھوں نے اپنے ایک شعر میں بھی کہی ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مرزا کی ان باتوں سے پتا لگتا ہے کہ ادھار کی ان پریشانیوں میں بھی انھیں اپنے بڑے آدمی ہونے کا برابر دھیان رہتا تھا اور دھیان کیوں نہ ہوتا جب کہ اپنا بڑکپن اور بڑکپن کا بھرم رکھنے ہی کے لیے وہ یہ سب کھکھیڑیں اٹھاتے تھے اور یہیں اس سوال کا بھی جواب مل جاتا ہے کہ وہ اپنا خرچ کیوں نہیں گھٹاتے تھے جس سے اپنی آمدنی میں ہی پور پڑتی رہتی۔ مرزا کی پوری زندگی کٹ گئی

اور وہ اپنے اونچے گھرانے، ریاست اور ناموری ہی کے گیت گاتے رہے۔ ان دنوں میں بھی جب کہ دلی میں سب کو اپنی اپنی جانوں کی پڑی ہوئی تھی مرزا ایک ہی راگ الاپتے رہے۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں جو لکھا ہے کہ مرزا کے دروازے پر لولے لنگڑے اور اپاہج فقیروں کا ایک جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ اس کا کارن بھی یہی تھا کہ وہ ایسے لوگوں کی مدد کر کے ہی اپنے بڑکپن کا بھرم رکھ سکتے تھے۔

جب دہلی کالج میں فارسی پڑھانے ۱۰۰ کی ایک جگہ بڑھائی گئی تو حکومت ہند کے سکریٹری مسٹر طامسن صاحب نے مرزا غالب کو بلایا۔ یہ پالکی پر ان کے یہاں پہنچے پر پالکی سے اس لیے نہیں اُترے کہ طامسن صاحب آپ انھیں لینے آئیں۔ جب طامسن صاحب کو یہ پتا چلا تو وہ باہر آئے اور مرزا سے کہا کہ ''جب آپ گورنر کے دربار میں آئیں گے تو آپ کی آؤ بھگت اسی طرح کی جائے گی۔ اس گھڑی آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس لیے ویسا برتاؤ نہیں ہو سکتا''۔ مرزا نے جواب دیا کہ ''گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو یا اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔'' صاحب نے جواب دیا کہ ''ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔'' اس پر غالب یہ کہہ کر چلے آئے کہ مجھ کو اس ملازمت سے معاف رکھا جائے۔

کچھ لوگ اسے مرزا کی خودداری کہتے ہیں جیسا کہ ان کے ان شعروں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
ہم پکاریں اور کھُلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھُلا

پر مکاتیب غالب پڑھ کر اس خودداری کا کہیں کھوج تک نہیں ملتا۔ انھوں نے رام پور کے نواب سے روپے مانگنے میں ذرا سی بھی جھجھک نہیں دکھائی نہ روپے مانگنے کا کوئی ڈھب ہی چھوڑا۔ یہ لکھتے ہیں کہ مانگتے شرم آتی ہے اور پھر مانگتے بھی جاتے ہیں۔ کبھی قصیدے کے بہانے اور کبھی کسی اور

بہانے سے انعام مانگتے ہیں اور لکھ دیتے ہیں کہ تنخواہ میں سے یہ رقم نہ کاٹی جائے۔اپنے پوتے حسین علی خاں کے بیاہ کے لیے روپیہ مانگنے کو لگا تار چھ چٹھیاں لکھیں آخر جب ادھار مانگنے والے غالب کی جان کھانے لگے تو گھبرا کے لکھا کہ بلا سے آٹھ سو روپے ہی بھیج دو جس سے میری لاج تو رہ جائے۔ میں اب حسین علی خاں کے بیاہ کے لیے روپیہ نہیں مانگوں گا۔

اس کے لیے ان کے کچھ خطوں سے مثالیں لکھتا ہوں۔ذرا مرزا کا لہجہ دیکھیے۔

''آپ کے اس تکیہ دار روزینہ خوار فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔

(خط نمبر ۱۰/۵۴ مکاتیب غالب)

''ماہِ صیام میں سلاطین و امراء خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اسی صیغے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے۔''

(خط نمبر ۵۹/۱۰۳ مکاتیب غالب)

''دوسری بات یہ ہے کہ سو روپے آپ کی سرکار سے بطریق خیرات اور ۶۲ مہینا انگریزی سرکار سے بعوض جاگیر پاتا ہوں۔ عالم الغیب جانتا ہے کہ اس میں میرا بڑی مشکل سے گزارا ہوتا ہے۔''

(خط نمبر ۵۳/۹۶ مکاتیب غالب)

آخری خط سب سے زیادہ مزے دار ہے جس کے ایک ہی جملے میں اپنے آپ کو فقیر بھی بتایا ہے اور جاگیردار بھی جتایا ہے اور یہی مرزا کی الجھن تھی۔

مرزا کو اپنے اونچے گھرانے پر بہت گھمنڈ تھا۔منشی حبیب اللہ خان ذکا کو ایک بار یوں لکھتے ہیں۔''میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔۱۸۳۰ء میں کلکتے گیا۔نواب گورنر سے ملنے کی درخواست کی۔دفتر دیکھا گیا۔میری ریاست کا حال معلوم کیا گیا۔ملازمت ہوئی۔ سات پارچے اور جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید، یہ تین رقم خلعت ملا۔زاں بعد جب دلی میں دربار ہوا مجھ کو بھی خلعت ملتا رہا۔بعد غدر بجرم مصاحبت بہادر شاہ دربار و خلعت دونوں بند ہو گئے۔میری بریت کی درخواست گزری، تحقیقات ہوتی رہی۔

تین برس کے بعد بند چھٹا۔ اب خلعت معمولی ملا۔ غرضکہ یہ خلعت ریاست کا ہے، عوض خدمت نہیں، انعامی نہیں۔" ایک چٹھی میں اپنی کتاب چھپوانے کے سلسلے میں منشی شونرائن کو یہ ہدایت لکھی ہے، "سنو میری جان، نوابی کا مجھ کو خطاب ہے نجم الدولہ اور اطراف و جوانب کے امراء سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں بلکہ بعض انگریز بھی۔ چنانچہ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے جوان دنوں میں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر نواب اسد اللہ خان لکھا لیکن یاد رہے نواب کے لفظ کے ساتھ مرزا یا میر نہیں لکھتے۔ یہ خلافِ دستور ہے۔ یا نواب اسد اللہ خان لکھو یا میرزا اسد اللہ خان لکھو اور بہادر کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے"۔ ایک چٹھی میں سید غلام حسین قدر بلگرامی کو اپنے مان مہت کے لیے یوں لکھتے ہیں۔ "میر صاحب ماجرا یہ ہے کہ میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں لمبر اور سات پارچہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ غدر کے بعد پنشن جاری ہو گئی لیکن دربار اور خلعت بند۔"

وہ بار بار لوگوں کو لکھتے ہیں کہ خط پر میرا نام اور دہلی لکھ کر بھیج دیا کرو مجھ تک پہنچ جائے گا۔ خط جس ڈاک خانے سے چلتا ہے وہیں رہ جائے تو رہ جائے۔ دہلی کے ڈاک خانے میں نہیں کھوسکتا۔ انھوں نے جگہ جگہ یہ جتایا ہے کہ فارسی اور انگریزی کے خط بھی جو انگلستان سے میرے نام آتے ہیں دہلی کے پتے پر مل جاتے ہیں جب کہ ان پر محلّہ بلی ماروں کا نام بھی نہیں ہوتا۔ وہ کہتے ہیں کہ نامور آدمیوں کے خط میں لمبے چوڑے پتے کی ضرورت نہیں ہوتی جس کا مطلب یہ ہے کہ میں بھی نامور آدمی ہوں۔ وہ ایک خط میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں " بات یہ ہے کہ نامور آدمی کے واسطے محلے کا پتا ضروری نہیں۔ میں غریب آدمی ہوں مگر فارسی انگریزی خط جو میرے نام کے آتے ہیں تکلف نہیں ہوتے۔" مرزا علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں، "قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلی میں رہتا ہوں ہزارہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ

ایسے ہیں کہ محلّہ نہیں لکھتے۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلّہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو دیکھ چکے ہو اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ مگر میں تمھارے نزدیک امیر نہیں نہ سہی اہلِ حرفہ میں سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلّہ اور تھانہ نہ لکھا جائے ہرکارہ میرا پتہ نہ پائے۔ آپ صرف دہلی لکھ کر میرا نام لکھ دیا کیجیے خط کے پہنچنے کا میں ضامن۔''

ان کی یہ سب باتیں بتاتی ہیں کہ وہ اپنے آپ کو بہت بڑا آدمی سمجھتے ہی نہیں تھے دوسروں کو جتانا بھی چاہتے تھے۔ ان کی اس الجھن کا کوئی نہ کوئی کارن ہونا چاہیے کیوں کہ اونچے اونچے گھرانوں کے لوگ بھی کبھی کبھی مٹ جاتے ہیں اور پھر زمانے سے سمجھوتا کر کے اپنی روکھی سوکھی پر ہی دن کاٹنے لگتے ہیں۔ نہ وہ اپنا بڑپن کسی کو جتاتے ہیں نہ مرزا کی سی شاہ خرچی کر کے ادھار کے دکھوں میں ہی پھنستے ہیں۔ ان لوگوں کی زبان پر اپنے بڑپن کی بات صرف اس گھڑی آتی ہے جب ان کی ساکھ اور آبرو پر چوٹ پڑتی ہو۔ تو دیکھنا یہ ہے کہ کیا سچ مچ مرزا پر بھی کوئی ایسی گھڑی آئی تھی اور کوئی ایسی بپتا پڑی تھی جس نے ان کی خاندانی عزت میں بٹا لگایا ہو۔ ان کا ایک شعر ہے۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

کہنے کو تو یہ ایک غزل کا مقطع ہے اور اس میں کہی ہوئی بے آبروئی کی بات تفریحی سمجھی جا سکتی ہے پر ہمیں سچ مچ بے آبروئی کی بات کا ذکر ان کے ایک خط میں بھی ملتا ہے۔ ۱۸۵۲ء میں مرزا کا تعلق جے پور سے قائم ہوا تو مرزا تفتہ نے اس کی تفصیل پوچھی اور لکھا کہ وہاں میرا بھی خیال رہے۔ اس کے جواب میں دس دسمبر ۱۸۵۳ء کو وہ تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ''جے پور کا امر محض اتفاقی ہے۔ بے قصد و بے فکر در پیش آیا ہے۔ ہوس نا کانہ ادھر متوجہ ہوا ہوں بوڑھا ہو گیا ہوں، بہرا ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا تھا۔ مگر ہاں

استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ ورسم پیدا کروں کچھ فائدہ اٹھاؤں۔ کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کردوں۔ دیکھو کیا صورت پیدا ہوتی ہے۔''

مرزا کی اس بدنامی کے واقعے کا حال مولانا عرشی نے مکاتیب غالب میں لکھا ہے کہ ۱۸۴۷ء میں فیض الحسن خان کوتوال دہلی کے ہاتھوں قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے اور چھ مہینے کی بامشقت قید اور دوسو روپے جرمانے کی سزا پائی۔ اس واقعے کی جزئیات بے حد افسوس ناک تھیں۔ کوتوال نے گرفتاری کے وقت اور مجسٹریٹ نے سزا کی تجویز میں ان کی وجاہت و شرافت کا قطعاً لحاظ نہ کیا۔ پولیس اور عدالت کے اس نامناسب سلوک سے ان کی حس غیرت سخت مجروح ہوئی۔ خود اپنی نظر میں شرافت خاندان پر دھبہ آ گیا اور وہ اپنے کو روسائے ہندوستان سے ملنے جلنے کے قابل شمار کرنے میں پس و پیش کرنے لگے۔''

اس واقعے سے متعلق مولانا عرشی نے حاشیے میں ''فوائد الناظرین جلد دوم ۱۰ مورخہ ۳۱ مئی ۱۸۴۷ء کے صفحہ ۸۰ پر لکھی ہوئی عبارت نقل کی ہے۔ ''۲۵ ماہ مئی کو بیچ مکان جناب مرزا نوشہ اسد اللہ خان صاحب کے قمار بازی ہو رہی تھی چنانچہ کوتوال صاحب یہ خبر پا کر وہاں گئے اور جناب میرزا صاحب کو مع اور قمار بازوں کے گرفتار کر کر توالی میں لے آئے اب دیکھا چاہیے کہ صاحب مجسٹریٹ ان کے حق میں کیا حکم دیتے ہیں'' اور شاہ نصیر کے ایک شاگرد گھنشیام لال عاصی دہلوی کی عبارت بھی دہرائی ہے۔

''مرزا نوشہ شاعر بے بدل دہلی، رند مشرب المتخلص بہ اسد و غالب سے فیض الحسن خان کوتوال کو ناحق کی عداوت پیدا ہو گئی اور اس نے بعلت قمار بازی ان کو قید کرا دیا جس کی مندرجہ ذیل تاریخ نکالی گئی۔

سرِ ابجد سے فصلی میں تو سب اظہارِ طوفاں ہے
اور اٹھارہ سو سینتالیس میں قید غریباں ہے
''قلق غالب'' نہ کیونکر موش اور گربے کے دل پر ہو
دبی بلی کٹاتی کان چوہوں سے بدنداں ہے

رہائی روز بد سے میرزا نوشہ کی کیونکر ہو

''زنِ غمخوار'' واں بن کر گیا فیض الحسن خاں ہے

سربازو پکڑ کر شحنۂ تقدیر نے عاصی

اسد کو جوتیوں سے گھیر کر ڈالا بزنداں ہے

بروقت گرفتاری کوتوال صاحب رتھ میں بیٹھ کر موقعہ پر گئے اور ظاہر کیا کہ سواریاں زنانی آئی ہیں۔ اس دھوکے سے اندر داخل ہو گئے اور اندر مکان سے ضربات جوتی باہم اس قدر ہوئیں کہ باہر تک آواز آتی تھی مگر زینہ کے اندر جمعیت بہت تھی اور کچھ امدادی برقنداز پہنچ گئے گرفتار کر کے قید کرا دیا۔ بہت سے رئیس اور شرفاء اس حرکت سے ناراض ہوئے اور عدالت میں برأت کے ساعی ہوئے مگر قید ہو ہی گئے''۔

اس بے آبروئی کا مرزا کو جو دکھ پہنچا اور بدنامی کا ان کے دل پر جو گہرا اثر پڑا اس نے ان کے ذہن میں عمر بھر کے لیے ایک الجھن پیدا کر دی۔ وہ اپنے من کو یہ نہیں سمجھا سکے کہ یہ ایک اتفاقی بات تھی جو ہو گئی کہ کوتوال نے ان سے اپنا بیر یوں نکالا اور اپنا کمینہ پن دکھایا۔ اس اخلاقی دھبے کو دھونے کے لیے میرزا نے یہ کوشش کی کہ کسی ریاست میں استاد یا پیر یا مداح بن کر پہنچوں اور یہ طریقہ بہت مناسب تھا۔ جے پور کی ریاست سے تعلق پیدا ہونے کا جو موقع آیا وہ اسی کوشش کا نتیجہ تھا اور جب وہاں بیل منڈھے نہیں چڑھی تو انھوں نے رام پور کی ریاست میں استاد بن کر دخل کیا۔ پر ایسا لگتا ہے کہ اس سے بھی مرزا کے دل کو تسلّی نہیں ہوئی اس لیے انھوں نے آپ ہی اپنے اونچے گھرانے اپنی ریاست اور اپنی ناموری کا ڈھنڈورا پیٹنا شروع کر دیا۔ یہ طریقہ غلط تھا کیوں کہ اس کے لیے انھیں امیرانہ ٹھاٹ رکھنا ضروری ہو گیا اور جب ان کی آمدنی نے اس کا ساتھ نہیں دیا تو انھوں نے ادھار لے لے کر کام چلایا اور مرتے دم تک اس کی پریشانیاں بھگتتے رہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بے عزتی کا یہ نامراد واقعہ ان کے دھیان سے کبھی نہیں نکلا اور ایک روگ بن کر ان کے ذہن سے آخر تک چمٹا رہا۔

غالب کی سوچ کا دھارا

شاعری کی ٹھیک ٹھیک پرکھ میں ایک بڑی رکاوٹ یہ ہوتی ہے کہ پارکھ اپنا سوچ بچار سب سے آگے رکھتا ہے اور اس کے سہارے کے لیے شاعر کا کلام سناتا جاتا ہے پر شاعر من موجی ہوتا ہے اور من کی موج پل پل بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے وہ جو بات ایک وقت میں کہہ جاتا ہے دوسرے وقت میں اس کی کاٹ بھی کر دیتا ہے۔ اس طرح غالب کے شعروں کا سہارا لے کر ہر ایک اپنے اپنے مطلب کی بات ثابت کر سکتا ہے چاہے دو باتوں میں پورب پچھم کا سا بل ہی کیوں نہ ہو۔ دوسری طرف کوئی چاہے تو غالب کی تک بندیوں کو بھی اپنی منطق کے بل بوتے پر بہت اونچی شاعری بنا کر دکھا سکتا ہے اور ان کے اچھے شعروں کو بہت نیچے گرا سکتا ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے ہی سوچ بچار میں اتر کر اس کے بہاؤ اور چال کو نہارا جائے۔ اس کی گہرائی چوڑائی ناپی جائے۔ اس کے بیچ بیچ میں نکلے ہوئے ٹیلوں ٹاپوؤں کا کھوج لگایا جائے اور پھر یہ طے کیا جائے کہ غالب کے سوچ کا ڈھب اور بھاؤ کا رنگ کیا ہے۔ غالب کی شاعری کو پرکھنے کا اس سے بڑھ کر اور کوئی ڈھنگ نہیں ہو سکتا۔

کہنے کو تو غالب نے اردو میں غزلیں، قصیدے اور مثنویاں کہی ہیں۔ الگ سے قطعے اور مرثیے کے تین بند بھی لکھے ہیں اور ایک سہرا بھی کہا ہے پر غزلوں کی گنتی سب سے بڑھی ہوئی ہے اور غزل کا قاعدہ سدا سے یہ چلا آرہا ہے کہ اس کا ہر شعر ایک الگ مضمون رکھتا ہے اسی لیے کلیم الدین احمد کو اردو شاعری میں دھجیاں اور پرزے دکھائی دیئے تھے۔ پر غالب کا سوچ ایک ہی سیدھی لکیر پر چلتا ہے اور زیادہ دیر تک چلتا رہتا ہے یعنی وہ ایک بات کو ایک سے زیادہ شعروں میں پورا کر پاتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنی غزلوں میں بہت سے قطعے کہے ہیں جن میں

کبھی دو اور کبھی دو سے زیادہ شعر ملتے ہیں۔ نیچے ان کی کچھ مثالیں دی جاتی ہیں۔

(ا) دو شعر کے قطعے:

(۱)

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہرووفا کا باب تھا
یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

(۲)

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے
غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

(۳)

صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالبؔ
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی
دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

(ب) دو سے زیادہ شعر کے قطعے جن کی تفصیل نیچے دی جاتی ہے۔

غزل کا مطلع	قطعے کے شعروں کی گنتی	مضمون
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب	۹ شعر	برسات کا حال
آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست	۵ شعر	عاشق اور رقیب کی بات چیت

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے	۴ شعر	تصوف کی باریکیاں
پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے	۵ شعر	کچہری کی اصطلاحیں
ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے	۷ شعر	محفل کا بسنا اور اُجڑنا
نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے	۵ شعر	تجمل حسین خاں کا عیش
شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے	۴ شعر	بادشاہ کی تعریف

(ج) ان قطعوں کو چھوڑ کر جن کی نشان دہی دیوان میں کر دی گئی ہے۔ بہت سی غزلوں میں لگاتار ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنھیں قطعہ تو ظاہر نہیں کیا گیا پر ان میں مضمون ایک ہی بیان ہوا ہے جیسے۔

(۱)

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

(۲)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

ان قطعوں اور شعروں کے ساتھ ساتھ جن میں غالب کا سوچ برابر ایک ہی نکتے پر کام کرتا رہتا ہے ان کی ایسی پوری پوری غزلیں بھی ملتی ہیں جنھیں مسلسل کہا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں کے مطلعے یہ ہیں۔ شب کہ برق سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا۔ حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد۔ لازم تھا کہ دیکھو میرا رستا کوئی دن اور۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے۔ مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے۔ ان میں سے ہر غزل غالب کے سوچ کا ایک ہی پہلو سامنے لاتی ہے مثلاً پہلی غزل میں جدائی کی رات کا حال لکھا ہے اور عاشق اور معشوق کی حالت کا مقابلہ کیا ہے۔ دوسری میں اپنے مرنے کے بعد حُسن اور عشق کی کس مپری کا ذکر ہے۔ تیسری میں جسے عارف کا مرثیہ بھی کہتے ہیں، عارف کے مرنے پر غالب نے اپنا دُکھ رویا ہے۔ چوتھی بھی شاید کسی معشوق کا مرثیہ ہے اور پانچویں غزل میں معشوق کے لیے اپنے جی کی بے کلی اور تڑپ دکھائی ہے اس طرح ہر غزل میں شروع سے آخر تک ایک ہی آہنگ ملتا ہے۔

غالب کے سوچ کا یہ لگا تار سفر ان کے قطعوں اور غزلوں سے تو ظاہر ہوتا ہی ہے ان کے کچھ شعروں کے مضمون سے بھی ہمیں اس کا ثبوت ملتا ہے پر ایسے شعر بہت کم ہیں ان میں سے ایک شعر یہ ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

اس شعر میں غالب کے سوچ نے عاشق کے زخم جگر سے معشوق کے دست و بازو تک

جتنی آسانی سے سفر کیا ہے اسے کتنا ہی سراہیے کم ہے۔ مزہ یہ ہے کہ گھاؤ کی گہرائی کا کہیں چرچا نہیں ہے۔ پر نظر لگنے کا ڈر جو معشوق کے دست و بازو کی طاقت کا ثبوت ہے کڑی کمان اور اس کے تیر کی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے اور یہ پورا سماں اس سفر کی ایک سیدھی اور لمبی لکیر سے دھیرے دھیرے یوں ابھرتا ہے جیسے کاغذ کو آگ دکھانے سے حروف اُجلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور شعر دیکھیے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخُو ہوگا
نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

اس شعر میں بھی غالب کا سوچ عاشق کے عجز سے بنا کسی رکاوٹ کے سیدھا معشوق کی بدخوئی تک جا پہنچا ہے اور یہ بھی پہلے شعر کی طرح سجاوٹ اور بناوٹ سے خالی ایک سادہ سا شعر ہے۔ اسی قسم کا ایک تیسرا شعر بھی سن لیجیے۔

واں اس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار
یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

اس شعر میں غالب کا دھیان معشوق کی بیماری سے جھٹ عاشق کی آہ کی طرف چلا جاتا ہے اور اس طرح وہ ایک بات کو سبب اور دوسری کو اس کا نتیجہ ٹھہراتا ہے۔

اسے غالب کی بے بسی کہہ لیجیے کہ وہ ایک شعر میں پورا نکتہ سمو نہیں پاتے یا ان کا شوق کہہ لیجیے کہ ایک شعر کہہ کر ان کا جی نہیں بھرتا اور وہ الگ الگ کتنے ہی شعروں میں بار بار وہی پورے کا پورا مضمون یا اس کے ٹکڑے باندھتے رہتے ہیں۔ شاید اسی لیے مضمونوں کی جتنی تکرار ان کے دیوان میں ملتی ہے دوسرے شاعر کے یہاں ملنا کٹھن ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ غالب غزل سے زیادہ نظم کے لیے موزوں تھے کیوں کہ ان کے سوچ میں پھیلاؤ بہت تھا اور وہ اپنے مضمون کا چپا چپا چمکا دینا چاہتے تھے اور یہ بات ایک شعر کہہ کر ہاتھ نہیں آ سکتی تھی۔ شاید اسی مجبوری نے ان سے یہ شعر کہلوایا ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

آدمی کا سوچ دو ڈھنگ سے آگے بڑھتا ہے۔ وہ ایک چیز سے یا تو کسی دوسری ملتی جلتی سی چیز کی طرف چلتا ہے اور یا کسی ایسی بات کی طرف پلٹ جاتا ہے جو پہلی سے الٹی ہو جیسے کاغذ کا نام آتے ہی ہمارا دھیان ترت قلم اور روشنائی کی طرف پھر جاتا ہے یا دن سے رات کی طرف چلا جاتا ہے۔ یہ ڈھنگ شعر کے گن مانے جاتے ہیں اور انھیں شعر کی دنیا میں رعایت لفظی یا صنعت مراعات النظیر اور صنعت تضاد کہتے ہیں۔ غالب کے یہاں سوچ کے یہ دونوں ڈھنگ شعر کے گن بن کر سامنے آتے ہیں اور شعر کو اتنا پکا بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے سننے والے پر جادو سا ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے دو آسان سے شعر دیکھیے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسد
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

پہلے شعر کے دشت اور گھر دونوں میں ہی ویرانی، کا گن ملتا ہے۔ اسی لیے دشت کو دیکھ کر گھر یاد آ جاتا ہے اور دوسرے شعر میں یہ بتایا گیا ہے کہ فلک اور معشوق دونوں میں جفا پائی جاتی ہے اس لیے ایک کو دیکھ کر دوسرے کا آنکھوں میں پھر جانا سیدھے سبھاؤ کی بات ہے۔

اب کچھ ایسے شعر سنیے جن میں غالب کا سوچ دو اضداد کے بیچ میں سفر کرتا رہتا ہے اور جیسا کہ میں دوسری جگہ کہہ چکا ہوں ان کے یہاں اس کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ان شعروں میں کافر اور مسلمان، گرم اور ٹھنڈا، محبت اور عداوت، بناؤ اور بگڑنا ایسے بولوں کے جوڑے اکٹھے کر دیے گئے ہیں جو ایک دوسرے سے اُلٹے ہیں۔

یہاں تک تو بات سیدھی رہتی ہے اور سمجھ میں بھی آسانی سے آ جاتی ہے پر اتنی سیدھی سادی اور جھٹ سمجھ میں آ جانے والی باتوں سے غالب کا جی نہیں بھرتا اس لیے انھوں نے کچھ ایسے شعر بھی کہہ ڈالے ہیں جن میں ملتی جلتی اور اُلٹی باتیں اکٹھی کر دی ہیں اور اپنی استادی کا لوہا منوانے کے لیے انھیں کچھ ایسے پیچ رکھ کر جوڑ دیا ہے کہ وہ شعر منطقی مغالطے بن کر رہ گئے ہیں۔ ان کے سوچ کی ان قلابازیوں میں بناوٹ کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ ان کا ایک شعر ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس کے پہلے مصرعے میں غالب نے دعویٰ کیا ہے کہ دنیا کی رونق اس عشق سے قائم ہے جو گھر اجاڑتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں وہ اس رونق کو انجمن کی شمع سے اور عشق کو خرمن کی برق سے تشبیہہ دے کر شمع اور برق میں ناتا جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پر یہ ناتا اس لیے نہیں جُو پاتا کہ شمع کی روشنی تو انجمن کو رونق دیتی ہے اور برق کی آگ خرمن پھونک ڈالتی ہے یعنی دونوں میں تشبیہہ کی وجہ ایک نہیں ہے۔ پھر یہ کہ جس طرح اُجڑنے والا گھر دنیا میں ہی شامل ہے۔ اس طرح خرمن کسی انجمن کا ایک انگ نہیں بن سکتا۔

اسی طرح ان کا ایک اور شعر ہے۔

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

غالب اس شعر کے پہلے مصرعے میں ایک عام اصول بیان کرتے ہیں کہ عاشق بپتا کی گود میں پل کر پکا ہوتا ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ مونگا سمندر کے تھپیڑوں میں ہی مونگا بنتا ہے اس طرح انھوں نے بپتا کی گود کو سمندر سے اور عاشق کو مونگے سے تشبیہہ دی ہے پر اس کے بعد غالب نے ایک چھلانگ اور لگائی اور سمندر کو آندھی سے اور مونگے کو جلتے دیئے سے بھی تشبیہہ دے ڈالی کیوں کہ مونگے پر سمندر کے تھپیڑوں سے جو کچھ بیتتی ہے وہ اس مصیبت سے ملتی ہوئی ہے جو آندھی کے جھونکوں سے دیے پر آتی ہے۔ پر یہاں غالب کی دوسری تشبیہہ اور اس کا تانا بانا غالب کی باتیں ہی باتیں ہیں کیوں کہ ہوتا یہ ہے کہ مونگا سمندر میں پلتا ہے اور دیا آندھی میں بجھ جایا کرتا ہے یعنی مونگے اور سمندر کا ناتا پیار کا اور دیے اور آندھی کا ناتا بیر کا ہے۔ یوں غالب نے ایک کے پیچھے دوسری تشبیہہ دے کر ایک اَن ہونی بات کو ہونی کر دکھایا ہے اور ملتی جُلتی اور اُلٹی باتوں کو اکٹھا کر کے لوگوں کو چونکا دینے کا جتن کیا ہے۔ غالب کے پارکھ یہ بات بہت زور شور سے بیان کرتے ہیں کہ غالب عام ڈگر پر چلنا اچھا نہیں سمجھتے تھے اور عام لوگوں کی باتیں اپنانے میں اپنی ہیٹی جانتے تھے۔ وہ جب دلّی کی عام بیماری سے بچ گئے تو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں نے وبائے عام میں مرنا پسند نہیں کیا۔ عام رسموں کے خلاف اسی طرح کی باتیں انھوں نے کچھ شعروں میں بھی کہی ہیں جیسے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ

سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

ہیں اہلِ خرد کس روش خاص پہ نازاں

پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

غالب کی انھیں باتوں نے لوگوں کو بہت بھٹکایا اور وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ غالب نے خالی شعروں میں ہی نیا پن نہیں دکھایا وہ اپنے رہن سہن میں بھی سب سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ پر جب ہم غالب کے شعروں کے سہارے ان کے سوچ کی گہرائیوں میں جھانکتے ہیں تو ہمیں ان کا نکاس دکھائی دینے لگتا ہے اور ہم غالب کے اس علمی خزانے تک پہنچ جاتے ہیں جس میں عام لوگ بھی برابر کے حصہ دار ہیں۔

ان کے کچھ شعر دیکھیے جن میں پرانے قصوں کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں اک داغِ نہاں اور

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

پہلے شعر میں حضرت موسیٰ کا وہ معجزہ چھپا ہوا ہے جسے ید بیضا کہتے ہیں۔ حضرت موسیٰ کے اس ہاتھ کو جو بچپن میں جل گیا تھا خدا نے یہ معجزہ دیا تھا کہ جب حضرت موسیٰ اسے اپنی بغل سے نکالتے تھے تو اس کی چمک سے لوگوں کی آنکھیں چندھیا جاتی تھیں۔ دوسرے شعر میں حضرت زکریا کا قصہ جھلک رہا ہے جن کو لوگوں نے کوئی چھدّ ار کھ کر آرے سے چیر دیا تھا۔

اب کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں جو پرانی حکایتوں کی یاد دلاتے ہیں۔

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

کافی ہے نشانی تیرا چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

پہلے شعر سے مجنوں کا وہ قصہ یاد آتا ہے جب اس نے ایک بار اپنا حال لکھ کر کسی آدمی کو لیلیٰ تک پہنچانے کے لیے ایک چٹھی دی تو اس کو اپنا حال کچھ زبانی بھی بتلانے لگا کہ لیلیٰ سے یہ بھی کہنا اور یہ بھی کہنا اور یہ زبانی پیغام اتنا لمبا ہو گیا کہ وہ باتیں کرتے کرتے قاصد کے ساتھ ساتھ لیلیٰ کے گھر جا پہنچا۔ دوسرا شعر نادر شاہ کا وہ قصہ یاد دلاتا ہے کہ جب وہ ہندوستان آیا اور اسے ہاتھی پر بٹھایا گیا تو اس نے اپنے ہاتھ میں لینے کے لیے اس کی لگام مانگی پر جب اسے یہ بتایا گیا کہ ہاتھی کے لگام ہی نہیں لگتی تو کہنے لگا کہ اسے روک دو۔ میں ایسی سواری پر نہیں بیٹھنا چاہتا جس کی لگام اپنے ہاتھ میں نہ ہو۔ تیسرے شعر میں ایک مشہور کہانی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ریت یہ ہے کہ چلتے وقت نشانی کے لیے چھلا یا انگوٹھی دی جاتی ہے۔ پر ایک آدمی بہت ہی کنجوس تھا جب اس کے دوست نے چلتے وقت نشانی کے لیے اس سے انگوٹھی مانگی تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ تم اپنی خالی انگلی دیکھ کر ہی مجھے یاد کر لیا کرنا۔

نیچے دیے ہوئے دو شعروں میں ایک اصطلاح باندھی گئی ہے اور وہ بھی ہمارے سماج کی ایک ریت پر قائم ہے۔

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

ان دونوں شعروں میں شاعر نے ''کھٹکا'' کا بول باندھا ہے جس کے ایک معنی ڈر کے ہیں پر میرا دل کہتا ہے کہ یہ شعر کہتے وقت غالب کے دھیان میں وہ خالی کنستر بھی ضرور تھا جسے مالی رسی کے ایک سرے سے باندھ کر پھل دار پیڑ کی کسی ٹہنی میں لٹکا دیتا ہے اور رسی کا دوسرا سرا اپنے ہاتھ

میں رکھتا ہے جب چڑیاں اور توتے پھل کھانے کے لیے پیڑ پر آ کر بیٹھتے ہیں تو وہ رسی کھینچ دیتا ہے جس سے کنستر ٹہنی سے ٹکرا کر بجنے لگتا ہے اور اس کے ڈر سے پرندے اڑ جاتے ہیں۔ اس کنستر کو کھٹکا کہتے ہیں۔

ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور شعر بھی دیکھیے۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جلّاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

پہلے شعر کا مضمون فارسی کی کہاوت ''نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن'' سے لیا گیا ہے دوسرے شعر میں عید کا چاند کی جھلک صاف دکھائی دے رہی ہے جو تلوار کا سا روپ رکھتا ہے اور تیسرے شعر کو اس وہم نے جنم دیا ہے جو عام لوگوں میں پایا جاتا ہے کہ جن جانوروں کی جون بھی بدل لیتے ہیں اسی لیے کچھ لوگ جمعرات کو کالی بلّی یا کالے کتے کو نہیں مارتے کہ کہیں اس کے بھیس میں کوئی جن نہ آ گیا ہو یا پھر اس شعر کے نیچے فارسی کا یہ شعر چھپا ہوا ہے۔

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من اندازِ قدت را می شناسم

آخر میں میں کچھ ایسے شعر سناتا ہوں جن کا ڈھانچا سماج کی کسی نہ کسی ریت پر رکھا گیا ہے۔

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھواوے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

پہلا شعر رنڈی کے دھیان سے ابھرا ہے جس کا دھندا پیسے سے چلتا ہے۔ دوسرے شعر کی پیدائش کو قیس کی اس تصویر سے سہارا ملا ہے جو اسے ننگا ہی پیش کرتی ہے۔ غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں بھی لکھا ہے کہ ''مجنوں کی تصویر با تن عریاں ہی کھینچتی ہے'' (عود ہندی خط ۱۳۹) یعنی دوسرا شعر بھی ایک رسم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسرے شعر نے جس رسم سے جنم لیا ہے وہ یہ تھی کہ ایران میں فریادی کاغذ کا لباس پہن کر حاکم کے سامنے جایا کرتا تھا۔ یہ بات غالب نے بھی ایک خط میں آپ بتائی ہے۔ چوتھے شعر میں غالب بتاتے ہیں کہ کچھ عاشق اس خیال سے کہ ان کا خط نہ پکڑا جائے اپنے معشوق کو پیاز کے رس یا اور کسی ایسے ہی رس سے خط لکھتے ہیں جو دیکھنے میں تو کورا کاغذ لگتا ہے پر آگ دکھانے سے اس کے حروف اُبھر آتے ہیں اور مضمون پڑھ لیا جاتا ہے۔ پانچویں شعر میں انھوں نے ان منشیوں کی تصویر کھینچی ہے جو خط لکھ کر روزی کماتے ہیں اور صبح صبح گھر سے نکل کر ان پڑھوں کے گھر کا چکر لگاتے ہیں۔ یہ لوگ آج کل ڈاک خانوں کے آگے دری یا ٹاٹ پر بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔

ان شعروں کو دیکھتے ہوئے یہ کون کہہ سکتا ہے کہ غالب ان قصے کہانیوں، واہموں اور سماجی ریت رسموں سے الگ ہٹ کر شعر لکھتے تھے جو عام لوگوں کی سماجی میراث کا ایک حصہ

ہیں۔ غالب نے آپ بھی عام ڈگر سے بچ کر چلنے کی جو ہوا باندھی ہے وہ بس لوگوں کو چونکانے اور اپنی طرف دھیان دلانے کے لیے باندھی ہے کیوں کہ یہ سب باتیں جن پر انھوں نے اپنے شعروں کے ڈھانچے کھڑے کیے ہیں وہی ہیں جو غالب کے آس پاس عام لوگوں میں پائی جاتی تھیں اور جن پر وہ نہ جانے کب سے عمل کرتے چلے آرہے تھے۔ پھر ایسی ہی باتوں، کہانیوں اور ریتوں کے چرچے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔

غالب کے یہاں کچھ ایسے بول بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے معنی عام بول چال سے تھوڑے سے ہٹے ہوئے ہیں۔ انھیں علامت کہتے ہیں۔ مثال کے لیے ان کا ایک شعر سنیے:

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

قیامت اس دن کو کہتے ہیں جب دنیا کے سب کے سب آدمی مرنے کے بعد ایک لمبے چوڑے میدان میں اکٹھے ہوں گے اور اللہ کو اپنے اپنے کیے ہوئے کاموں کا حساب دیں گے یا پھر قیامت کے معنی بہت بڑی مصیبت کے بھی ہیں جیسا کہ غالب نے بھی کہا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

پر پہلے شعر میں قیامت کا بول ایک علامت کے طور پر آیا ہے اور یہاں غالب نے اس بول سے وہ ہل چل مراد لی ہے جو معشوق کے بچھڑتے وقت عاشق کے دل میں مچ گئی تھی۔ اسی طرح ایک اور شعر میں بھی کہ۔

فردا دوی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا

کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

قیامت کے معنی اس تہلکے کے ہیں جو پہلے شعر میں مراد لیا گیا ہے پر آگے چل کر ایک اور شعر میں غالب نے اس کے معنی کو اور پھیلا دیا ہے وہ شعر یہ ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

یہاں اپنے پیارے سے بچھڑنے ہی کو قیامت کہا گیا ہے یہ خیال کچھ اس کہاوت سے ملتا ہے "آپ مرے تو جگ پرے" یعنی آدمی جس دن مرتا ہے وہی اس کے لیے قیامت کا دن ہے۔

حنا یا مہندی اپنے لال چہچہے رنگ کے لیے مشہور ہے اور عورتوں کے سنگھار میں کام آتی ہے جس کی طرف بہت سے شاعروں نے اشارہ کیا ہے جیسے:

مل کے مہندی کبھی دریا میں نہایا نہ کرو

آگ پانی میں مری جان لگایا نہ کرو

یا جیسے غالب بھی کہتے ہیں۔

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور

دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

دل سے مٹا تری انگشت حنائی کا خیال

ہوگیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہوجانا

پر غالب نے مہندی کے بول کو واماندگی اور ٹھیراؤ کے معنی بھی دیے ہیں اور یوں اسے ایک علامت بنا دیا ہے جیسے۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی

دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

تیری فرصت کے مقابل اے عمر

برق کو پابحنا باندھتے ہیں

اہل تدبیر کی واماندگیاں

آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

اور یہ معنی انھوں نے اس عام چلن سے لیے ہیں کہ مہندی لگا کر آدمی چلنے پھرنے سے رُک جاتا ہے۔ لوگ روزمرہ کی بات چیت میں بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ تم ہمارے یہاں کیوں نہیں آئے۔ کیا پاؤں میں مہندی لگی ہوئی تھی؟ انھیں معنوں میں ذوق کا ایک شعر ہے۔

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ انھیں تو کب
جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے

یا نظیر اکبرآبادی کہتے ہیں۔

شب کے خلاف وعدہ کا جب بن سکا نہ عذر
ناچار پھر تو ہنس دیا اور دی دکھا حنا

معشوق کی زلف کالی اور لمبی ہوتی ہے اور حُسن بڑھانے کے لیے اس میں چھلے بھی ڈالے جاتے ہیں جن میں عاشقوں کے دل اسی طرح پھنس کر رہ جاتے ہیں جیسے پاگل سانکل میں کس جاتا ہے۔ غالب کے ایسے ہی کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں جن میں معشوق کی زُلف کے یہ گن دکھائے گئے ہیں۔

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ بلا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویٔ وارستگی کی شرم

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

زلف کے یہ سب کے سب گن عام ہیں اور ہر نئے پرانے شاعر کے یہاں ملتے ہیں پر

غالب نے زلف کو ظلم کے ایک اور معنی دے کر ایک علامت بنا دیا ہے جیسا کہ وہ کہتے ہیں۔

ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

ظاہر ہے کہ یہاں اندھیر کا بول اندھیرا سے لیا گیا ہے جس کے معنی تاریکی اور سیاہی کے ہیں۔

پاؤں کا ذکر لگ بھگ سبھی شاعروں کے یہاں ملتا ہے اور اپنے اصل معنی دیتا ہے پر غالب کے یہاں اس کا ذکر بہت زیادہ ہے اور رنگ رنگ سے آیا ہے۔ کبھی وہ معشوق کے پاؤں چومنے کی خواہش کرتے ہیں کبھی اس کے پاؤں دابنا چاہتے ہیں۔ کبھی اس کے پاؤں دھو کر پینے پر مچلے ہوئے ہیں اور کبھی اس کا نقشِ قدم دیکھ کر ہی لوٹ ہوئے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں مہندی لگے پاؤں بہت پسند تھے۔ وہ آپ ہی کہتے ہیں۔

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

پر جب غالب اپنے پاؤں کا بھی ذکر اسی کثرت سے کرتے ہیں جیسے۔

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دُور دُور
تن کے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

تو پھر ان کے یہاں پانوں خالی پانوں نہیں رہتے فرار کی علامت بن جاتے ہیں جس کا ذکر آگے آئے گا۔

مرزا کے یہاں خم کا ذکر بھی رنگ رنگ سے آیا ہے۔ انھیں یہ جھکاؤ شمشیر، کمان، قد، دست نوازش، آغوش، ماہ نو، مسجد، (محراب)، طوق، کشتی، کان اور دوسری بہت سی چیزوں میں جہاں کہیں بھی دکھائی دیتا ہے ان کا دل موہ لیتا ہے اور وہ مزے لے لے کر سے بیان کرتے ہیں جیسے۔

عشرت قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اسد [illegible] تاثیر الفت ہائے خوباں ہوں
خم دستِ نوازش ہوگیا ہے طوق گردن میں

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

پر ان کے یہاں جو اصل تصویر اُبھرتی ہے وہ تیر اور کمان کے ملنے سے بنتی ہے جیسے:

جادۂ رہ خور کو وقت شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوش وداع

آمدِ سیلاب طوفان صدائے آب ہے
نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

پر پروانہ شاید بادبان کشتی مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

ابرو کو ہے کیا اس نگہہ ناز سے پیوند
ہے تیر مقرر مگر اس کی ہے کماں اور

پہلے شعر میں ماہِ نو کو آغوش سے اور تارِ شعاع کو جادے سے تشبیہہ دی ہے۔ دوسرے میں نقشِ پا کے کان میں جادے کی اُنگلی دکھائی ہے۔ تیسرے میں بادبان اور مستول سمیت کشتی پیش کی ہے اور چوتھے میں ابرو اور نگاہ کو تیر اور کماں بتایا ہے۔ اسی طرح ان کے کلام میں پنبہ اور روزن کا ذکر بھی طرح طرح سے آیا ہے جیسے۔

ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میں

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو جو رکھ دوں پنبہ دیواروں کے روزن میں

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبل زار
کہ گوش گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے

اور یہ سب علامتیں جنسی لگتی ہیں اور جنسی انگوں سے اُبھری ہیں۔

غالب یہ مانتے تھے کہ انسان اس دنیا میں مٹی کا بے بس کھلونا ہے جو اپنے بنانے والے کے ہاتھوں ناچتا رہتا ہے۔ دنیا کے حالات اس کے بس سے باہر ہوتے ہیں جنھیں وہ اپنے مرضی کے مطابق ڈھال نہیں سکتا اس لیے آئے دن اس کے جی میں ایک نہ ایک خواہش دم توڑتی رہتی ہے اور آخر میں وہ حسرتوں کی ایک پوٹ بن کر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے شعروں کی تہ میں دکھ کی ایک لہر چلتی دکھائی دیتی ہے۔ سوچ کا یہ ڈھنگ انھوں نے تصوف سے لیا ہے جس سے ان کا گہرا لگاؤ شعروں اور چٹھیوں دونوں میں جھلکتا ہے ان کے ایسے ہی کچھ شعر سنیے۔

بیم رقیب سے نہیں کرتے وداع ہوش
مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا
کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

پھر ان کا من بھی ان کا ساتھ نہیں دیتا اور وہ اس کے ہاتھوں بھی تباہ ہو رہے ہیں اور یہ مرزا کی باہری اور بھیتری دونوں طرح کی بے بسی ہے جو ان کے دکھ کو آخری حدوں تک پہنچا دیتی ہے جیسے۔

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا
کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک بیداد کہ ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

مرزا اسد دکھی من کی موجوں میں ہی نہیں بہتے۔ وہ اوپر اُٹھ کر بھی نظر ڈالتے ہیں اور بھاؤ میں سوچ ملا کر ایسا گمبھیر سماں پیدا کر دیتے ہیں کہ دکھ ہڈیوں میں اُتر کر جاودانی بن جاتا ہے اسی لیے مرزا کے یہاں دکھڑا رونے کا ڈھنگ کم اور دُکھ کو سمجھنے کی کوشش زیادہ ملتی ہے جیسے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ وتاب میں

غالب دنیا کو قید خانہ اور اپنے آپ کو قیدی سمجھتے ہیں۔ انھیں اپنا گلا گھٹتا ہوا لگتا ہے اور وہ بار بار دل کی تنگی کا گلہ کرتے سنائی دیتے ہیں۔

شرح اسباب گرفتاری خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

تنگیِ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

وہ اس تنگی اور گھٹن سے چھٹکارا پانے کی بار بار خواہش بھی کرتے ہیں کیوں کہ اس کا بوجھ ان کی برداشت سے باہر ہو گیا ہے۔ ان کے بہت سے شعروں میں یہ خواہش سر اٹھائے نظر آتی ہے کہ یہ دنیا کچھ اور وسیع ہوتی جس میں وہ آسانی سے سانس لیتے جیسے:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنج قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

اور گھر بھی ایسا لمبا چوڑا میدان ہوتا جس میں کوئی دیوار یا دروازہ نہ ہوتا جیسے۔

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

مانع صحرا نوردی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنون صحراگرد بے دروازہ تھا

پر جب غالب دُکھ سے آنکھیں چار نہیں کر سکتے تو فرار کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں جیسے۔

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا
مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اور پھر جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے پاؤں ان کے فرار کی علامت بن جاتا ہے وہ آپ کہتے ہیں۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھیرا جائے ہے مجھ سے
بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پانوں

یہی بات مرزا علاؤالدین احمد خاں کے نام ایک خط میں بھی ملتی ہے۔ مرزا لکھتے ہیں ''ہر چند قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالم آب وگِل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ ۸ر جب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ ار جب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں بعد میں جیل خانہ میں سے بھاگا تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے۔ دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔ طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔ بے حیا ہوں سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ مرادآباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔'' (عود ہندی خط ۵۵) ایک اور خط میں مرزا علاؤالدین

احمد خاں کو لکھتے ہیں۔ ''نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جاٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔''

ان سب شعروں اور چٹھیوں سے مرزا کا فرار اچھی طرح ثابت ہو جاتا ہے پر اس کے ساتھ ساتھ فرار کی ایک اور صورت مرزا کے یہاں یہ بھی پائی جاتی ہے کہ ان کا سوچ دکھ بھاؤ سے مل کر من سمجھاوے پر اُتر آتا ہے۔ اور چوٹیں سہلانے میں ہی مزے لینے لگتا ہے۔ ان کے بہت سے شعروں میں نقصان کو فائدہ اور تکلیف کو آرام ثابت کرنے کی کوششیں صاف صاف بتا رہی ہیں کہ مرزا نہ دُکھ کا بوجھ سہار سکتے ہیں نہ اس سے پیچھا چھڑا سکتے ہیں اس لیے اپنے ہی من کو سمجھانے پر اُتر آئے ہیں جیسے۔

گلہ ہے شوق کو بھی دلِ میں تنگی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

فشار تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچے کے پردے میں جانکلتی ہے

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

ہوسِ گُل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

رنج نومیدی جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے سوچ کا دھارا اسیلاب کی طرح ایک سیدھ میں لگا تار آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اس لیے ان کے یہاں قطعوں اور مسلسل غزلوں کی بہتات ہے۔ جب وہ کسی ایک مضمون کو ایک شعر میں نہیں کھپا سکتے تو دوسرے شعروں میں بھی اسے دہراتے چلے جاتے ہیں جس کی ایک صورت تو وہی ہوئی جو ابھی بیان کی جا چکی ہے اور دوسری صورت یہ ہوئی ہے کہ ایک ہی مضمون ان کے کتنے ہی الگ الگ شعروں میں دہرایا گیا ہے وہ ملتی جلتی یا الٹی علامتوں میں سوچتے اور شعر کی چاروں چولیں بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں جس سے کبھی کبھی بناوٹ اُبھر آتی ہے اور شعر منطقی مغالطہ بن جاتا ہے۔ وہ اپنی چھٹیوں میں ہی نہیں شعروں میں بھی دوسروں کو برابر جتاتے ہیں کہ ان کا راستہ سب سے الگ ہے اور وہ عام لوگوں کی ریت اپنانا اچھا نہیں سمجھتے پر ان کے شعروں میں جن سماجی ریتوں اور ڈھنگوں کی پرچھائیاں ملتی ہیں اور جو علامتیں پائی جاتی ہیں وہ ان کے اس دعوے کو جھٹلا رہی ہیں۔ ہاں ان کے شعروں میں جہاں جہاں بھاؤ اور سوچ گھُل مل گئے ہیں من کی موجیں گمبھیر ہو گئی ہیں اور ان میں تلوار کی سی کاٹ آ گئی ہے۔ وہ انسان کو بے بس مانتے ہیں اس لیے ان کے سوچ پر دُکھ کا بادل چھا گیا ہے پر وہ دُکھ کا بوجھ اٹھانے سے گھبراتے بھی ہیں اور جب اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہیں دیکھ پاتے تو آنکھیں بند کر کے من سمجھاووں سے اسے ٹالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

----☆☆☆----

ادارۂ یادگارِ غالب کی نئی مطبوعات

آئینۂ افکارِ غالب	
شان الحق حقی	غالب سے متعلق مقالات کا مجموعہ۔ صفحات ۱۶۰۔ قیمت ۱۴۰ روپے
نوادرِ غالب	
ڈاکٹر اکبر حیدری	مجموعۂ مقالات۔ صفحات ۲۶۴۔ قیمت ۲۰۰ روپے
غالب شناس مالک رام	
ڈاکٹر گیان چند	غالب، پر مالک رام کے کاموں کا جائزہ۔ صفحات ۱۵۲۔ قیمت ۱۴۰ روپے
غالب صد رنگ	
سید قدرت نقوی	مجموعۂ مقالات۔ صفحات ۲۹۲۔ قیمت ۲۰۰ روپے
تعبیرات غالب	
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مجموعۂ مقالات۔ صفحات ۴۰۴۔ قیمت ۳۰۰ روپے
غالبیات کے چند فراموش شدہ گوشے	
ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری	مجموعۂ مقالات۔ صفحات ۲۸۰۔ قیمت ۲۰۰ روپے
اردو کے ضرب المثل اشعار	
محمد شمس الحق	مجموعہ مقالات۔ صفحات ۳۰۴ قیمت ۳۰۰ روپے
حسین بن منصور حلاج۔ ایک تحقیقی جائزہ	
پروفیسر لطیف اللہ	صفحات ۱۴۴۔ قیمت ۱۲۰ روپے
غالب شخصیت و کردار	
پروفیسر لطیف اللہ	مجموعہ مقالات۔ صفحات ۱۴۰۔ قیمت ۸۰ روپے
معرّبات رشیدی	
سید عبدالرشید تتوی	عربی میں دخیل الفاظ کے بارے میں ایک اہم تصنیف۔ مرتبہ : ڈاکٹر عبدالستار صدیقی۔ تدوین نو مع ترجمۂ اردو : ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی۔ صفحات ۲۸۰۔ قیمت ۲۲۰ روپے
چراغ حسن حسرت۔ احوال و آثار	
ڈاکٹر طیب منیر	صفحات ۶۵۶۔ قیمت ۴۰۰ روپے
غالب: نظر اور نظارہ	
ڈاکٹر حنیف فوق	مجموعۂ مقالات۔ صفحات ۱۷۶۔ قیمت ۱۲۰ روپے

ڈاکٹر سہیل بخاری بنیادی طور پر لسانیات کے آدمی تھے مگر انھوں نے تحقیق اور تنقید کے سلسلے میں بھی بڑا وقیع کام کیا ہے۔ ناول اور داستانوں کے تعلق سے ان کی جو دو کتابیں شائع ہوئی ہیں، اُنھیں ان موضوعات پر بنیادی کتب حوالہ کی حیثیت حاصل ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی کتاب ''غالب کے سات رنگ'' غالب سے متعلق سات مضامین کا مجموعہ ہے جس میں قوس وقزح کے سات رنگوں کی مناسبت سے غالب کو سات مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان مضامین کی زبان اور اس میں استعمال کیے گئے ہندی کے الفاظ تنقید کی روایتی زبان سے کسی قدر مختلف ہیں۔ غالب کے بارے میں وہ اپنی رائے کو مکمل آزادی اور یقین سے پیش کرتے ہیں اور اپنے ہم عصروں کے خیالات سے کیے جانے والے اختلاف کا بے جھجک اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب میں غالب سے متعلق چند مخفی گوشوں کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے، جن کی طرف عموماً ناقدین نے کم توجہ دی ہے۔ غالب شناسی کے سلسلے میں یہ کتاب قاری کی رہنمائی کا حق ادا کرتی ہے۔

شہاب الدین قدوائی